



**Universidade de
Aveiro**

2016

Departamento de Comunicação e Arte

**ANA RITA DE
ALMEIDA PEREIRA**

**SUORTE ÁUDIO PEDAGÓGICO PARA O
ESTUDO DO REPERTÓRIO DE QUARTETO DE
SAXOFONES**



**Universidade de
Aveiro**

2016

Departamento de Comunicação e Arte

**ANA RITA DE
ALMEIDA PEREIRA**

**SUPORTE ÁUDIO PEDAGÓGICO PARA O
ESTUDO DO REPERTÓRIO DE QUARTETO DE
SAXOFONES**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel Chagas Rosa, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho ao meu pai, Abel Pereira.

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

vogal – arguente principal

Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa
Professor Adjunto, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

vogal – orientador

Prof. Doutor António Manuel Chagas Rosa
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Agradecimentos

Agradeço ao Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa pela aceitação e colaboração prestada neste trabalho.

Ao ElleQuartet pela partilha, amizade, cumplicidade e por ter a oportunidade de fazer o que mais gosto a nível profissional, fazer e partilhar música.

À Escola de Artes da Bairrada e alunos do Quarteto de Saxofones pela intervenção no meu projeto.

Aos meus amigos, pelas conversas e partilha de ideias.

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe e irmã, por me apoiarem incondicionalmente no meu percurso académico e profissional.

Ao meu pai, que já não está entre nós, por todo o carinho dado, pelo suporte, pela proteção e pela compreensão na minha escolha profissional.

Agradeço ao meu namorado, por tudo o que juntos construímos.

palavras-chave

Motivação, música de câmara, quarteto de saxofones, ensino em grupo, performance, estudo do repertório.

resumo

O presente estudo procurou verificar qual o impacto nos alunos na utilização de um suporte áudio de apoio ao estudo individual do repertório para quarteto de saxofones.

Existem várias ferramentas de apoio a um estudo semelhante, área na qual vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio. Contudo, não existe este tipo de apoio para música de câmara, mais especificamente para quarteto de saxofones.

Foi gravado de origem repertório de dois estilos musicais distintos, para quarteto de saxofones, destinado aos alunos do ensino complementar, em regime supletivo (6º, 7º e 8º grau), onde o suporte áudio de apoio ao estudo contém faixas detalhadas: faixa de afinação; faixa com a obra musical completa; faixas com vozes isoladas e faixa com a obra musical sem uma das vozes.

A análise de dados foi feita através da comparação dos resultados observados no decorrer das aulas.

Os resultados indicam a existência de uma notável diferença na preparação do repertório, com ou sem suporte áudio de apoio ao estudo. O repertório trabalhado com suporte de estudo áudio, revelou melhores indicadores na preparação individual dos alunos, na motivação para o estudo das partituras e por consequente, maior gestão do grupo e do tempo de aula, levando a uma maior eficácia e rapidez na preparação do programa.

keywords

Motivation; chamber music, saxophone quartet, group teaching, performance, repertory study.

abstract

The aim of this study is to investigate the impact of audio support on the individual study of quartet repertoire on saxophone students.

Similar audio-supported study tools exist, such as saxophone methods with audio support developed by saxophonists and composers, but there are no existing methods indicated to support the study of chamber music, or more specifically, saxophone quartet repertoire.

A recording of two saxophone quartet works has been made, each with contrasting musical styles and appropriate for the study of saxophone students of the 6th, 7th and 8th grade of the Portuguese music education system. Each recording contains several tracks: a tuning track; a track with the complete musical work; a track with individual recordings of each of the four different voices and a track of the musical work without one of the voices.

An analysis of the data was made through observation of a series of lessons with the saxophone students and by comparing the results of their progress. Results indicate the existence of a notable difference in the preparation of the repertoire, with or without audio study support. The repertoire which the students studied with the help of audio-support revealed indications of a better individual preparation of the students, a higher level of motivation of the students to study their individual parts and consequently a better management of the group and the duration of the class, which all together led to a faster and more efficient preparation of the program.

Índice

Índice de tabelas.....	10
Índice de gráficos.....	11
Introdução	12
Capítulo I - Enquadramento Teórico.....	15
1.1 – A Performance Musical	15
1.2 – A importância pedagógica da prática instrumental coletiva.....	18
1.3 – A motivação na prática musical	24
Capítulo II - Estudo empírico	30
2.1 – Apresentação do projeto	30
2.1.1 – Principais Objetivos	30
2.1.2 – Principais razões da criação da ferramenta de estudo	31
2.2 – Objeto de estudo	32
2.2.1 – Intervenientes	32
2.2.2 – Contexto escolar	35
2.3 – Metodologias implementadas	36
2.4 – Instrumentos de recolha de dados.....	38
2.4.1 – Questionário	38
2.4.2 – Análise dos questionários	40
2.4.3 – Resumo dos questionários.....	45
2.5 – Repertório	47
2.5.1 – Lista do repertório referido nos questionários	47
2.5.2 – Escolha do repertório para a experiência	49
2.5.3 – Descrição do repertório.....	51
2.6 – Gravação do repertório.....	53
Capítulo III - Implementação prática do projeto.....	55
3.1 – Distribuição do suporte áudio e do repertório	55

3.2 – Registo da observação das aulas.....	56
3.2.1 – Observação de aula nº1	57
3.2.2 - Observação de aula nº2	59
3.2.3 - Observação de aula nº3	61
3.2.4 - Observação de aula nº4	63
3.2.5 - Observação de aula nº5	65
3.2.6 - Observação de aula nº6	67
3.2.7 - Observação de aula nº7	69
3.2.8 - Observação de aula nº8	71
3.2.9 - Observação de aula nº9	73
3.2.10 - Observação de aula nº10.....	75
3.2.11 - Observação de aula nº11.....	77
3.2.12 - Observação de aula nº12.....	79
3.3 – Opinião dos alunos.....	81
3.4 – Resultados da experiência	88
3.4.1 – Resultados Individuais	89
3.4.2 – Resultados do grupo	93
Conclusões finais	95
Fontes bibliográficas	97
Anexos.....	100
Anexo I – Consentimento informado	100
Anexo II – Questionário realizado a professores	102
Anexo III – Partituras.....	107
Anexo IV – Programa da audição.....	130
Anexo V – Suporte áudio pedagógico de apoio ao estudo do repertório para quarteto de saxofones.....	132

Índice de tabelas

Tabela 1. Professores que realizaram o questionário	40
Tabela 2. Guião do questionário	41
Tabela 3. Lista de obras referidas pelos professores que responderam ao questionário.	44
Tabela 4. Lista de repertório referido no questionário realizado aos professores.....	49
Tabela 5. Observação de aula nº1	58
Tabela 6. Observação de aula nº2.....	60
Tabela 7. Observação de aula nº3.....	62
Tabela 8. Observação de aula nº4.....	64
Tabela 9. Observação de aula nº5.....	66
Tabela 10. Observação de aula nº6.....	68
Tabela 11. Observação de aula nº7.....	70
Tabela 12. Observação de aula nº8.....	72
Tabela 13. Observação de aula nº9.....	74
Tabela 14. Observação de aula nº10.....	76
Tabela 15. Observação de aula nº11.....	78
Tabela 16.Observação de aula nº12.....	80
Tabela 17. Avaliação realizada pela aluna SB	81
Tabela 18. Opinião global citada pela aluna SB.....	82
Tabela 19. Avaliação realizada pela aluna FF	83
Tabela 20. Opinião Global citada pela aluna FF	84
Tabela 21. Avaliação dada pelo aluno JR.....	84
Tabela 22. Opinião Global citada pelo aluno JR	85
Tabela 23. Avaliação dada pelo aluno GP	86
Tabela 24. Opinião Global citada pelo aluno GP.....	87

Índice de gráficos

Gráfico 1. Opinião dos professores sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos.	42
Gráfico 2. Classificação da performance dos alunos na execução de novo repertório, na primeira aula após a distribuição das partituras.	43
Gráfico 3. Utilidade do novo método de estudo das partituras de quarteto de saxofones, para os alunos	44
Gráfico 4. Recomendação do uso da nova ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofones.	45
Gráfico 5 - Resultados da aluna SB: aspetos musicais trabalhados em cada obra	89
Gráfico 6 - Resultados finais da aluna SB: objetivos principais do projeto	89
Gráfico 7- Resultados da aluna FF: aspetos musicais trabalhados em cada obra	90
Gráfico 8 - Resultados finais da aluna FF: objetivos principais do projeto.....	90
Gráfico 9 - Resultados do aluno JR: aspetos musicais trabalhados em cada obra	91
Gráfico 10 - Resultados finais do aluno JR: objetivos principais do projeto.....	91
Gráfico 11 - Resultados do aluno GP: aspetos musicais trabalhados em cada obra.....	92
Gráfico 12 - Resultados finais do aluno GP: objetivos principais do projeto	92
Gráfico 13 – Resultados do grupo: aspetos musicais trabalhados em cada obra.....	93
Gráfico 14 – Resultados finais do grupo: objetivos principais do projeto	94

Introdução

O presente documento de apoio ao Projeto Educativo insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, do Departamento de Comunicação e Arte, da Universidade de Aveiro.

A escolha do tema proposto para a realização deste trabalho deu-se a partir da minha vasta experiência performativa em música de câmara, onde enquanto estudante tive a oportunidade única de partilhar momentos musicais com o grupo de saxofones da ESMAE “Vento do Norte”, sob a orientação do professor Henk van Twillert, que realiza já há vários anos um excelente trabalho nesta área vocacional. Outra inspiração para a realização deste projeto foi a minha experiência pedagógica em saxofone e música de câmara, desenvolvida desde 2010 até ao presente, na Escola de Artes da Bairrada. Atualmente trabalho regularmente com grupos de música de câmara, como FLUX Ensemble (ensemble de saxofones) e o ElleQuartet (quarteto de saxofones), o que me desperta grande interesse para a prática performativa, mas também alicia novas ideias na prática pedagógica de música de câmara.

Derivado a estas experiências performativas e pedagógicas, deparei-me com uma lacuna dos alunos na falta de estudo das partituras de música de câmara. Deste modo, o objetivo principal do projeto foi o de criar uma nova ferramenta e método de estudo individual do repertório para esta disciplina, com suporte áudio. Existem várias ferramentas semelhantes de apoio ao estudo, para o qual vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio. Contudo, não existe este apoio para música de câmara, mais especificamente para quarteto de saxofones.

Irei também avaliar e estudar a importância da música de câmara no desenvolvimento dos estudantes de música, não só a nível da performance musical, como a nível motivacional.

O Projeto Educativo está estruturado em três partes distintas: o primeiro capítulo abrange o enquadramento teórico da performance musical, da importância pedagógica da prática instrumental coletiva, assim como da motivação na prática musical; no segundo capítulo apresento o estudo empírico, exponho o projeto, o objeto de estudo, os intervenientes, as metodologias implementadas, os instrumentos de recolha de dados, a escolha do repertório e o processo de gravação; o terceiro e último capítulo envolve a implementação do projeto e está organizado em quatro partes: a distribuição do suporte

áudio e do repertório, o registo da observação de aulas, a opinião dos alunos e por fim os resultados da experiência.

Através da realização do projeto, pude experienciar os efeitos da música de câmara, no caso em concreto de um quarteto de saxofones, no desenvolvimento musical, na motivação e no comportamento destes alunos. O projeto foi implementado na Escola de Artes da Bairrada no ano letivo de 2015/16, num total de doze sessões com a duração de 1h30 cada. Este projeto foi mais além do meio escolar (aulas, participações em audições de classe e as provas trimestrais), projetando-se em vários contextos de performance, tendo-se realizado concertos nos concelhos de Oliveira do Bairro, Águeda e Anadia (festas de gala de comemoração de associações, festa da criança, concertos em teatros e igrejas e concertos pedagógicos, entre outros).

A música de câmara é uma atividade de grande valor formativo uma vez que, na sua vertente didática, é um fator de extrema importância para o desenvolvimento musical e social de um aluno.

A minha experiência na performance em grupo de música de câmara no Vento do Norte (durante o meu percurso académico), o FLUX Ensemble (ensemble contemporâneo de saxofonistas profissionais orientado por Fernando Ramos) e o ElleQuartet (formado por quatro saxofonistas após os seus estudos na ESMAE), levou-me a avaliar a grande importância desta atividade, tanto a nível da minha formação e evolução musical, onde explorei a criatividade musical e a performance de memória, aspetos estes onde nunca tive uma abordagem disciplinar individual, assim como a importância de uma boa socialização dentro e fora de palco entre músicos, no sentido de conseguir uma boa performance. Na minha perspetiva, estes elementos são essenciais para alcançar uma boa performance em grupo, uma vez que cada músico possui um papel importante e deve ter empenho e trabalho individual, assim como a boa interação com todos os elementos do grupo, para o sucesso de todos.

Outro fator relevante para a criação deste projeto foi a extrema importância do estudo das partituras, individualmente. Para uma maior eficácia e rapidez na preparação do repertório, ao longo dos ensaios, é necessário um estudo prévio das partituras para que o progresso do grupo não seja prejudicado por um dos elementos não ter a sua parte estudada.

Deste modo, na realização do Projeto Educativo, proponho colocar em prática algumas das minhas experiências performativas, direcionando-as para a prática pedagógica de música de câmara. O trabalho baseou-se nos meus alunos de classe de

conjunto de saxofone “BSaxQuartet – Quarteto de Saxofones da Bairrada”, com a ajuda da nova ferramenta de apoio ao estudo – o suporte áudio, transmitindo-lhes a mensagem de que o estudo das partituras é muito importante para uma maior eficiência, desenvolvimento e progresso de um grupo de música de câmara.

Capítulo I - Enquadramento Teórico

1.1 – A Performance Musical

O termo *performance*, que é utilizado na área da realização ou execução musical, é de origem inglesa e tem, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa com acordo Ortográfico 2003-2016, os sinónimos de proeza, realização e manifestação artística (Editora, 2003-2016).

Segundo a etimologia da palavra em inglês, o termo *performance* apareceu no ano de 1531, derivado do verbo *to perform* que significa alcançar, executar, e outros termos associados tais como no francês antigo *parfourmer* que significa cumprir, acabar, concluir e o termo *former* no sentido de formar, dar forma a, criar. No latim o termo *formare* significa formar, dar forma. Já o termo que é também muito utilizado no quotidiano musical erudito é o termo *concerto* que significa execução pública ou particular de obras musicais (ibidem).

Na *performance*, a questão não é somente o estudo do contexto histórico e cultural de uma época em que a obra foi escrita pelo compositor. A pesquisa histórica faz parte do processo de preparação da obra, mas existem outras particularidades da *performance* que temos que considerar, tais como a preparação técnica, o estudo das frases melódicas (condução das vozes e articulações), a construção harmónica, bem como o envolvimento do instrumentista com a obra e com os demais participantes, e ainda a preparação para os ensaios e concertos. Mesmo que o compositor tenha escrito a sua música através da notação musical tradicional, existem inúmeras leituras possíveis da partitura. A partir do momento em que a partitura é fixada pelo compositor este não terá mais domínio sobre as possíveis interpretações realizadas pelos instrumentistas. Nesse caso é possível que exista uma construção e reconstrução das interpretações musicais realizadas na prática musical quotidiana e que se atualize no processo de interpretação e *performance* musical (Junior, 2008).

A *performance* musical exige uma formação complexa do músico, em particular daquele que se propõe especializar nesta atividade artística. A formação deste profissional envolve, além dos aspetos técnicos e estético-musicais inerentes à área da música,

aspectos de outras áreas tais como anatomia, fisiologia, psicologia e até neurociência (Ray, 2015).

Com a necessidade de se preparar para provas de seleção numa orquestra, provas no contexto acadêmico, apresentações em recitais, festivais e outros eventos, o performer musical fica sujeito a situações que exigem maior esforço físico e mental às que estão habituados. Particularmente nos momentos finais da preparação para atuar em público, os limites de tensão são levados ao extremo e pouco se estuda sobre como proceder nesta etapa da preparação do músico. Antes do concerto, o ensaio geral é a última das etapas de preparação do performer, e é também a sua última oportunidade de rever detalhes e aperfeiçoar a apresentação, que por vezes foi preparada ao longo de vários meses.

“Toda a performance musical envolve pelo menos um agente (instrumentista, cantor ou maestro) e tem relação intrínseca com quatro elementos fundamentais: 1) o domínio da manipulação física do instrumento; 2) o amplo conhecimento do texto musical a ser interpretado, bem como as considerações estéticas a ele relacionadas; 3) condições de interagir com os aspectos psicológicos envolvidos no exercer da profissão e 4) condições de reconhecer os limites do seu corpo (problema que se torna prioritário para instrumentos com grandes dimensões, como o contrabaixo). A efetividade de uma performance, portanto, estaria diretamente ligada à profundidade com que o performer estuda a técnica e o texto musical, a sua condição neurológica e ao seu preparo físico e psicológico. A forma com que o performer processa todos estes elementos, ou seja, a sua metodologia de estudo e aprofundamento estético musical constantes e de preparação para as performances, são elementos determinantes da efetividade da sua produção e do seu êxito profissional. Como a técnica musical é normalmente dissociada do estudo das implicações de ordem psicológicas inseridas no aprendizado musical, no meio musical a palavra método faz referência apenas a um livro de estudos de caráter predominantemente físico-motor, adotado por um professor, e não ao processo global de aprendizado do performer” (Ray, 2015, p. 3).

No processo de aprendizagem da performance musical do aluno, é necessário transmitir-lhe algumas noções de psicologia a fim de aprender a lidar com as suas próprias emoções quando atua em público e de forma a fortalecer o seu potencial artístico. Neste sentido, num estudo na área da psicologia da performance, como sugestão de material pedagógico para professores de performance musical, Ray (2015) sugere algumas propostas a incutir nas aulas de instrumento:

- Incluir a prática de exercícios de respiração no início de cada aula. Os exercícios de respiração com e sem o instrumento ajudam a prevenir a ansiedade descontrolada em situações de performances de grande responsabilidade como provas, concursos e concertos públicos.
- Incluir a prática de exercícios de alongamento no início e no final de cada aula, pois ajudam a relaxar os músculos e facilitam os movimentos do corpo. Estes associados à respiração e à postura adequados, ajudam a prevenir a ansiedade na performance.
- Incluir a memorização de peças no programa de forma orientada. As técnicas de memorização de longa duração podem ser aliadas no controle da ansiedade, se forem orientadas ao longo da preparação da performance com técnicas específicas e não apenas como obrigação para ou para apresentação em provas.
- Sugerir ao aluno a leitura de artigos sobre psicologia da performance. Incutir a leitura e o interesse por esta área na formação do aluno, é uma forma de informar sobre possíveis reações que poderá ter nas suas performances.

Em relação à realização musical do instrumentista que trabalha com música erudita, podemos concluir que este realiza e interpreta uma música que é histórica em termos de tempo e espaço, e que foi criada num contexto específico de época e lugar, e de acordo com o momento histórico, social e cultural que o compositor concebeu a obra. A performance musical é realizada através de um registo de notações musicais que é representada através das partituras. No entanto, as partituras são apenas registos das notações musicais que representam a música, mas não são, de facto, a música. O maestro e pianista Daniel Barenboim afirma que “a partitura não é a verdade, a partitura não é a peça, a peça é efetivamente o que o músico traduz em som” (Barenboim, 2011, p. 45). A música só acontece quando é concretizada por músicos que tocam os seus instrumentos em referência a uma determinada obra e interpretam o que está escrito na partitura (Barenboim, 2011).

Segundo Barenboim (2011), a interpretação da música é o resultado da diferença entre a notação musical que preserva o registo escrito da música e a execução proporciona vitalidade e renovação à experiência musical.

1.2 – A importância pedagógica da prática instrumental coletiva

A prática instrumental coletiva envolve um grupo de instrumentistas que realizam música em conjunto, beneficiando de diferentes formas com as qualidades de cada um. Estas classes em grupo permitem trabalhar a integração do aluno nos diferentes aspetos que este adquire de forma isolada e independente na aula individual de instrumento (Arrans, 2002). Desta forma, as duas disciplinas complementam-se: a aula individual favorece a autonomia pessoal enquanto que a aula de grupo possibilita o intercâmbio e a cooperação, potenciando os conhecimentos e destrezas musicais e interpretativas, reforçando o trabalho diário individual.

O ensino instrumental moderno em grupo iniciou-se na Europa e foi levado mais tarde para os Estados Unidos. Segundo Oliveira citado por Cruvinel (2004), em 1834, Felix Mendelssohn inaugurou na Alemanha o Conservatório de Leipzig, onde a metodologia de ensino em grupo foi implementada. Esta metodologia chegou aos Estados Unidos no século XIX tendo culminado na fundação de dois importantes conservatórios em 1867: The Boston Conservatory e o The New England Conservatory (Cruvinel, 2004).

A aprendizagem em grupo tem sido alvo de inúmeras pesquisas, bem como um catalisador para a reforma educacional e construção social. Teóricos conceituados defendem que a aplicação de elementos de aprendizagem cooperativa para o currículo instrumental pode proporcionar um ambiente enriquecedor para o desenvolvimento dos alunos e estímulo musical (Cruvinel, 2003)

É notável a dificuldade que muitos alunos apresentam no desenvolvimento da leitura musical, principalmente no que se refere à leitura rítmica, bem como à noção de pulsação. Estes dois pontos podem ser desenvolvidos com a prática coletiva, uma vez que o aluno está sujeito ao andamento dado pelo grupo, pelo professor ou pelo maestro, conforme o caso. Para além disso, os pequenos grupos instrumentais representam uma boa forma de aprender a tocar em conjunto e a aprender a utilizar os conhecimentos de forma cada vez mais autónoma.

Os alunos que participam em ensembles instrumentais são estimulados a assumir uma maior responsabilidade musical para o bom funcionamento do grupo. Pesquisas realizadas por diversos investigadores descobriram que a implementação da disciplina de música de câmara pode desenvolver a qualidade de uma performance individual, nomeadamente no que diz respeito a questões técnicas, sonoras e a uma maior

consciencialização para o enquadramento histórico da obra. Para além disso, também permite desenvolver e aprofundar atitudes sociológicas perante a música e consequentemente, fomentar o aumento da motivação (Schmidt, 2005).

A integração da disciplina de música de câmara no currículo, promove o crescimento de músicos independentes, uma vez que incentiva os alunos na continuidade desta atividade em grupo, e, consequentemente, impulsiona o desenvolvimento de ensembles musicais mais evoluídos. A configuração do ensemble de câmara pode fornecer aos alunos oportunidades de desenvolver o conhecimento musical informal, ou seja, o conhecimento que surge e se desenvolve ao encontrar resolução para problemas musicais num contexto musical genuíno, possibilitando aos alunos mais oportunidades de fazerem decisões musicais.

“Na verdade, pequenos conjuntos exigem que os alunos preparem e executem, como é comum em grandes conjuntos, sem orientação diária de um professor. Esta experiência permite aos alunos, não só enfrentar várias interpretações musicais e fazer escolhas informadas, mas também identificar os aspetos técnicos de interesse no desempenho da sua performance e da dos seus colegas” (Berg, 1997, p. 2).

Integrar elementos de aprendizagem colaborativa nas aulas, é uma forma eficaz de ajudar os alunos a atingirem níveis mais elevados da performance, motivação e atitudes positivas para a música.

Lev Vygotsky (1978), um conceituado psicólogo russo, desenvolveu a teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal, que se baseia na ideia de que um aluno pode passar por níveis mais elevados de cognição com o auxílio de colegas mais avançados ou adultos. Vygotsky defende, também, que os estudantes ao trabalharem em conjunto adquirem diferentes compreensões nas competências musicais, tais como, a afinação, a pulsação, o ritmo, a harmonia, entre outros. Isto permite aos alunos a oportunidade de desenvolverem novos conhecimentos e incentiva a responsabilidade individual (Vygotsky, 1978).

Os alunos que trabalham num ensemble, em conjunto, para um objetivo comum, tendem a usar estratégias de aprendizagem colaborativas que refletem os ideais de educação democrática. Ainda segundo Vygotsky, os aspetos fundamentais da educação democrática incluem o desenvolvimento de uma comunidade de aprendizes, a liberdade criativa e o prazer musical. Na sequência desta ideia, Steve Oare (2008) defende que os grupos de música de câmara fornecem aos alunos a oportunidade de experimentar esses aspetos da educação democrática (Oare, 2008).

Cruvinel (2003) comprovou, através da sua dissertação de Mestrado, a eficiência do ensino coletivo do instrumento musical, a partir das seguintes evidências (Cruvinel, 2004, pp. 34-35):

1. É eficiente como metodologia na iniciação instrumental.
2. É acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental.
3. O resultado musical ocorre de maneira rápida, motivando os alunos a darem continuidade ao estudo do instrumento.
4. A teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos alunos.
5. Há baixo índice de desistência.
6. Desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a memória, a raciocínio, a agilidade, o relaxamento, a disciplina, a autoconfiança, a autonomia, a independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros.
7. Contribui para o desenvolvimento do senso crítico, da consciência política e da noção de cidadania e para a mudança positiva de comportamento dos sujeitos envolvidos.
8. O desempenho em apresentações públicas em grupo traz motivação, segurança e desinibição aos alunos.
9. As relações interpessoais do processo de ensino coletivo contribuem significativamente no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, da afetividade, da autovalorização, da autoestima, do respeito mútuo, da cooperação, da solidariedade e da união do grupo.
10. A didática e a metodologia de ensino devem ser adequadas ao perfil e às necessidades de cada grupo.

De acordo com Cruvinel (2004), os educadores que trabalham na área vocacional do ensino coletivo, estão comprometidos com uma formação musical de qualidade, mas também com a formação humanística e social do seu aluno. A música assume um papel fundamental na formação geral do indivíduo, independentemente do seu futuro profissional. Neste sentido:

“Não devemos olhar uma criança ou um iniciante como um futuro profissional. Da mesma forma, não devemos ter um único modelo que sirva a todos os alunos. Devemos observar a individualidade de cada aluno, a sua realidade humana, no contexto natural e social” (Cruvinel, 2004, p. 33).

Carvalho e Ray (2006) ressaltam a importância da prática camerística na formação do professor de instrumento musical:

“A prática de música de câmara pode ser uma ferramenta poderosa na formação do músico pedagogo uma vez que esta proporciona ao aluno uma procura da forma de expressar artisticamente e manter a sua própria identidade, sem medo de ser o único na sua maneira de ser. Ela também pode propiciar uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação, já que há uma grande troca de conhecimento entre os colegas sobre aspetos como de execução e sonoridade, ou seja, maneiras diferentes de expressão de cada indivíduo que podem ser combinadas de maneira satisfatória para todos. Através da experiência de tocar em grupo, o aluno aprende novos recursos de sonoridade existentes noutro instrumento, podendo assim transferir para o seu” (Carvalho & Ray, 2006, p. 1028).

A música de câmara é lecionada consoante as classes de instrumentos disponíveis: podem-se formar ensembles diversos, formando duos, trios, quartetos, quintetos, sextetos, etc, de cordas ou sopros.

A música de câmara em Portugal, não fazendo parte do currículo oficial do Curso Básico de Música, nem do Curso Complementar de Música das Escolas de Ensino Artístico (Conservatórios e Academias), poderá ser implementada através da Portaria n.º 691/2009 de 25 de Junho, alterado pela Portaria nº 267/2011 de 15 de Setembro, que contempla a possibilidade da classe de conjunto poder ser dada como coro, orquestras ou música de câmara. Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara e Orquestra. O facto é que não é contemplada a possibilidade dos alunos poderem ter música de câmara e coro ou orquestra, uma vez que a escola deverá optar somente por uma delas, com uma carga horária de dois blocos de 45 minutos. Tendo em conta os constrangimentos económicos, dificilmente se optará por música de câmara. No entanto, a transição para o curso superior, os alunos deparam-se com a disciplina de música de câmara sem terem tido, pelo menos através do currículo oficial, nenhum contato com pequenos grupos.

Em contrapartida, no plano de estudos das Escolas Profissionais de Música, criadas em 1989, pelo Decreto-Lei 26/89 (retificado em 1993 e 1998), existe a disciplina de música de câmara, com uma carga horária muito significativa: 5 blocos de 45 minutos para projetos coletivos e de música de câmara. Assim sendo, há uma grande diferença entre os alunos que frequentam uma escola profissional e os que frequentam uma academia de música ou conservatório no que toca às experiências em pequenos grupos de música de câmara.

Pretende-se demonstrar, através de alguns indicadores neste estudo, que as experiências dos alunos em pequenos grupos são uma mais-valia para o seu desenvolvimento musical, motivacional e social ao longo do seu percurso académico.

A Escola de Artes da Bairrada (cenário onde foram recolhidos os dados para este estudo) tem tido, desde a sua génese, uma forte preocupação com as questões de prática instrumental de conjunto. Desde a sua fundação em 2003, o Projeto Educativo refere a importância deste tipo de experiência. Por isso, tem sido proporcionada aos alunos do curso básico e complementar de música a possibilidade de frequentarem uma ou mais destas disciplinas de prática de classe de conjunto. Para além do coro e orquestra, existem ensembles de percussão, cordas, metais, clarinetes, saxofones, e flautas. No estudo aqui apresentado é analisado o impacto da participação no, Quarteto de Saxofones da Bairrada que funciona desde o ano letivo de 2010/2011.

Pelas justificações apresentadas acima, pode afirmar-se que os ensembles são um meio privilegiado de fazer música. Todos os alunos devem ter, portanto, a possibilidade de juntar essa experiência ao seu percurso curricular nas escolas de música. A música de câmara é uma experiência fundamental para um aluno, preenchendo objetivos que mais nenhuma outra prática consegue. É mais gratificante que o estudo individual e uma oportunidade para o aluno aprender, verdadeiramente, música. Através da música de câmara, os alunos poderão confrontar-se com repertório de excelência que lhes permite desenvolver uma maior acuidade auditiva, rítmica e de equilíbrio sonoro. Para além disto, desenvolvem mais competências técnicas, musicais, estéticas, de performance, atitude em palco e autoconfiança, numa experiência humana e social única que permite o crescimento conjunto dos jovens músicos perante as obras que trabalham.

Vários teóricos como Carvalho e Ray (2006), Berg (1997) e Schmidt (2005), defendem os imensos benefícios musicais e extramusicais do trabalho em pequenos grupos: diminui o atrito e competição, aumenta o foco, a dedicação e a satisfação. Para além disso, o aspeto social é apreciado pelos participantes e os efeitos no desenvolvimento musical individual – sucesso, perceção ou atitude - são habitualmente visíveis.

A prática de música de câmara é, assim essencial na formação de um aluno, obrigando-o a desempenhar o seu papel de forma precisa tendo em conta que da qualidade da sua performance depende a qualidade da performance do grupo. Desta forma, desenvolve a independência e o sentido de responsabilidade. Para além disso, proporciona, também, uma maior bagagem musical e técnica para a interpretação de uma obra, já que abre portas para a troca, entre colegas e professores, de conhecimentos e

experiências musicais, quer em termos da própria execução da obra, quer sobre a sua história.

1.3 – A motivação na prática musical

A motivação na prática musical tem sido alvo de constante pesquisa ao longo dos anos e tem vindo a ser considerada como um dos principais fatores para o sucesso dos alunos. Muitos teóricos defendem mesmo que a motivação é uma das principais condições para o desenvolvimento do sentido de satisfação dos alunos nas atividades que integram. Segundo Bzuneck & Boruchovitch, “alunos desmotivados estudam pouco, ou até mesmo nada. Consequentemente aprendem pouco. Em último recurso, aí se configura uma situação educacional que impede a formação de indivíduos mais competentes ” (Bzuneck & Boruchovitch, 2001, p. 348).

Bzuneck (2001) defende que os fatores motivacionais certificam a perseverança para a continuidade das ações que estão a ser praticadas, bem como o nível de desempenho e entrega que os alunos dedicam à tarefa. Este autor defende que, apesar da motivação estar no aluno, as condições ambientais interferem muito nesse processo. Por conseguinte, é fundamental que os professores, sem desconsiderar as demais influências (como por exemplo, as condições externas à instituição escolar), reflitam nos componentes relacionados ao contexto de aprendizagem que tanto podem facilitar quanto dificultar o favorecimento da motivação para a aprendizagem.

A escola tem sido objeto de estudo da Educação, da Psicologia e, além de ser um espaço físico projetado para educar crianças e adolescentes, constitui-se também num espaço de relações humanas. Por esta razão, deve-se compreendê-la, procurando estruturar as singularidades das relações que se constroem no seu espaço. Há estudos e teorias que procuram explicar o processo do desenvolvimento da escola e, especificamente, a questão da motivação e estimulação para manter o interesse dos alunos pela mesma. Segundo Oliveira e Alves (2005), “a motivação é uma energia que impulsiona alguém em determinada direção, é um conjunto de variáveis que ativam e orientam um sentido para que o indivíduo alcance um objetivo” (Oliveira & Alves, 2005, p. 235).

Qual professor que não deseja que os seus alunos se sintam interessados, envolvidos, desafiados e satisfeitos em relação aos conteúdos escolares? Será este desejo uma utopia?

No ensino especializado da música, um grande número de alunos inicia todos os anos o seu estudo em conservatórios e escolas de música. No entanto, apenas uma

pequena parte termina o curso complementar/secundário. Neste contexto é pertinente questionarmo-nos sobre que fatores levam os alunos a persistir ou desistir do estudo da música.

No que diz respeito à motivação musical são os obstáculos que se têm de ultrapassar no início da aprendizagem de um instrumento de sopro, tais como a embocadura, a posição das mãos, a articulação ou a leitura, entre muitos outros. Por serem individuais, estes obstáculos são extremamente variáveis e exigem a adaptação do professor às necessidades específicas do aluno. Assim sendo podemos concluir que quanto mais orientado for o estudo em função das suas dificuldades/facilidades, mais estruturado ficará o conhecimento musical e o aluno não sentirá a possibilidade de fracasso. A postura do aluno em relação ao seu estudo individual é, também, muito importante para um bom desenvolvimento musical desde o início.

Um dos fatores de persistência do aluno no estudo da música é o apoio que recebe, ou não, dos possíveis agentes de motivação: família, escola de ensino genérico, escola de música, professores e amigos. Por outro lado, a condição particular do próprio aluno e o contexto em que estuda música é fundamental: o que é que o leva a ultrapassar as mudanças inerentes ao estudo de música, sobretudo porque decorre, a maioria das vezes, em simultâneo com os estudos do ensino secundário ou superior? Como lida com a competição direta com inúmeras solicitações proporcionadas pelo mundo tecnológico, pelo sistema de relações da sociedade atual com incertezas quanto ao futuro profissional? Neste sentido, o ambiente envolvente ao processo de aprendizagem pode influenciar significativamente a perceção dos alunos relativamente às causas do seu sucesso/insucesso na música.

O sucesso na música produz uma autoimagem positiva e promove o desejo de envolvimento posteriores em atividades musicais mostrando que o sucesso gera sucesso. No entanto, a questão da motivação dos alunos de música é um tema bem debatido entre investigadores pela complexidade de variáveis que envolve, começando pelo facto de não ser uma atividade obrigatória. Não sendo algo que os alunos são obrigados a fazer, poder-se-ia pensar que os que o fazem escolhem esta atividade por vontade própria e que por isso apresentam elevados níveis de motivação. No entanto, da minha experiência como professora sei que a realidade é bem diferente, e que a não obrigatoriedade da aprendizagem musical é, muitas vezes, um fator de alheamento e desresponsabilização da parte dos alunos.

Diversos autores desenvolveram estudos no âmbito dos fatores de motivação e persistência na música. Segundo Asmus citado por Pinto (2004), os concursos/competições influenciam negativamente a motivação dos alunos, devido à ansiedade que é originada, com a inerente insegurança perante uma situação que não conseguem controlar completamente. Por outro lado, segundo Austin citado por Pinto (2004), a motivação aumenta quando os alunos se preparam para competições, pois ficam mais determinados e motivados na realização das atividades, envolvendo-se nelas de uma forma mais persistente (Pinto, 2004).

Ouvimos dizer muitas vezes que, para que o aluno tenha motivação no decorrer de uma aula, é relevante ter um bom professor, que saiba motivar os alunos. Toda a motivação está relacionada com o cumprimento com objetivos e, portanto, um bom professor possui objetivos de ensino claros e orienta o aluno de forma segura no caminho para os alcançar, o que motivará o aluno a aprender.

Num estudo sobre músicos profissionais, Manturzevska (1990) sugere que a transição para uma maturidade musical é feita através de uma relação profunda com o professor de música, normalmente o professor de instrumento. Nos primeiros anos a relação aluno/professor assenta sobretudo no desenvolvimento técnico e interpretativo. Paralelamente, a relação de envolvimento pessoal que vai nascendo evolui, dando origem, muitas vezes, a uma relação de amizade para toda a vida. Neste âmbito, a uma motivação para a continuidade musical do aluno assenta, por vezes, na procura em tentar seguir os passos do seu professor, vendo-o como um exemplo a seguir, profissionalmente.

O professor é um fator de motivação muito importante, uma vez que os alunos avaliam as suas qualidades pessoais e, mais tarde, as musicais. Nos níveis mais avançados sente-se muitas vezes que a performance do professor influencia a motivação do aluno. Inicialmente, os alunos valorizam um professor simpático e compreensivo, e mais tarde, procuram um professor que seja tecnicamente e musicalmente bom. É, por isso, importante que o professor seja, enquanto performer, um músico de qualidade, mas também é essencial que seja pedagogicamente habilitado para transmitir todo o seu conhecimento. São muitos os exemplos de grandes instrumentistas que assumem as suas fragilidades enquanto professores, especialmente no que diz respeito às faixas etárias mais novas. É necessário, portanto, investir na formação pedagógica dos professores, sobretudo porque as expectativas em relação ao professor de instrumento são bastante elevadas, sendo também importante que os professores estejam conscientes do papel de destaque que têm para o percurso escolar do aluno.

O professor de instrumento tem a responsabilidade de cativar o seu aluno, uma vez que a boa energia e o entusiasmo são elementos importantes para a motivação dos mais jovens. (Davidson, Howe, Moore, & Sloboda, 1996)

Knüppe (2006) sintetiza o papel do professor enquanto indivíduo que orienta, de forma eficaz, o trabalho com cada aluno. Um educador deve ser capaz de “analisar situações complexas, tomando como referência diversas formas de leitura; optar de maneira rápida e refletida por estratégias adaptadas aos objetivos e às exigências éticas; escolher, entre vários conhecimentos, técnicas e instrumentos, os meios adequados, estruturando-os na forma de abordagens; adaptar rapidamente seus projetos em função da experiência; analisar de maneira crítica suas ações e seus resultados; aprender, por meio de avaliação contínua, durante toda a sua carreira” (Knüppe, 2006, p. 281).

Segundo Knüppe (2006), os alunos valorizam o professor de instrumento, embora distingam o primeiro professor dos seguintes ou do atual. Este facto poderá constituir um problema pois, como já foi dito atrás, os alunos valorizam inicialmente um professor simpático e compreensivo e mais tarde procuram um professor com técnica e musicalmente bom. Se o professor tiver as qualidades inicialmente necessárias ao aluno, com as procuradas posteriormente, poderá colmatar uma das causas de instabilidade na motivação, originadas pela mudança de professor.

O entusiasmo e a vivacidade do professor são aspetos muito importantes para a motivação, sobretudo nos alunos mais jovens (Davidson, Howe, Moore, & Sloboda, 1996). Os professores mais entusiásticos são mais capazes de captar a atenção dos alunos e de estabelecer uma boa relação com eles. Estas características correspondem às de um professor reflexivo, um professor que desenvolve a capacidade de observar os alunos e a si próprio e que, mediante as necessidades e as respostas dos alunos, adapta a sua própria conduta.

O funcionamento da escola é, também, um fator de influência para os seus estudantes, uma vez que as suas condições, bom ambiente social, espírito de entreajuda, amizade e conforto, são importantes para que os alunos sintam a escola como sua. A escola é um agente de motivação que possibilita um ambiente propício à aprendizagem musical, facilitador de situações complementares à aula propriamente dita.

Os encarregados de educação representam, também, um papel muito importante no percurso do aluno, sobretudo nas primeiras etapas da aprendizagem musical. Os alunos cujos pais estão presentes e os acompanham nos seus estudos musicais têm tendência a possuir um elevado nível de autoeficácia na música, sobretudo porque se sentem apoiados

e queridos. O suporte paternal nas primeiras aulas leva a que os pais se enquadrem e possam acompanhar o estudo dos seus filhos em casa. O envolvimento nas atividades musicais, tais como os pais irem a concertos com os filhos, cantarem com eles e assistirem às suas performances é um grande suporte emocional, pois os pais aprovam a decisão dos filhos de estudarem música.

Andrea Creech, no artigo “Learning a musical instrument: the case for parental support”, apresenta reflexões sobre a relação entre os alunos, os pais e os professores, que tipologia de relações se podem estabelecer e que influência é que cada tipo de relação pode ter nos resultados académicos dos alunos. No caso específico da pesquisa que desenvolvemos, devemos considerar a relação entre os alunos, os pais e o professor de música considerando todas as implicações que a última designação acarreta (Creech, 2010).

Os alunos requerem a atenção dos pais quando estão a estudar e estes, através das informações que receberam dos professores, contribuem ativamente para o estudo dos filhos e assistem às suas atividades musicais curriculares e extracurriculares.

Num estudo desenvolvido por Brokaw em 1982, o autor descobriu que, embora não fosse surpreendente a relação entre a quantidade de horas de estudo dispensada e o sucesso alcançado aquando da performance, surpreendentemente descobriu que era um maior indicador de sucesso aquando da performance, o número de horas que os pais dispensavam para monitorizar as sessões de estudo dos seus filhos (Creech, 2010). Em 1996, Davidson demonstrou que o compromisso dos pais em assistir e em encorajar os seus filhos em estágios iniciais de aprendizagem era um fator influente de futuro sucesso académico musical com maior importância do que qualquer tipo de conhecimento especializado por parte dos pais (Davidson, Howe, Moore, & Sloboda, 1996).

Vários investigadores da área da educação, como Crozier (2006) ou Brown, descobriram que crianças de todas as faixas etárias valorizam a ajuda, o interesse e o apoio dos seus pais e que essa valorização tem uma influência no comportamento das crianças que se prolonga durante o percurso escolar dessas crianças. Contudo, Crozier enfatiza que as crianças necessitam de ter algum controlo sobre este envolvimento parental destacando a importância da negociação em detrimento da imposição. Este tipo de envolvimento representa um conjunto de desafios para os pais das crianças, desafios como os de responder às sempre diferentes necessidades emocionais das crianças, a capacidade de fazer com que as crianças se sintam amadas, a perseverança de manter valores, a afirmação da individualidade da criança ao mesmo tempo que se espera

competência, e estarem sempre presentes em todos os momentos que sejam necessários (Crozier, 1999).

Ainda no mesmo artigo, Creech (2010) sugere seis tipologias de “triângulos educacionais” com base nos resultados que obteve na sua pesquisa. Identifica-os como “Solo leader” em que o professor é um elemento externo do triângulo e apenas introduz informação no processo educacional e o aluno não tem qualquer influência nas decisões sobre o processo de ensino/aprendizagem; “Dominant Duo” em que existe um canal de comunicação entre os pais e o professor mas o aluno é mantido de fora desta relação não tendo uma influência direta nas escolhas referentes ao processo educacional; “Dynamic duo” em que existe comunicação ativa entre o professor e o aluno mas os pais mantêm-se de fora desta relação tendo conhecimento mas sem influenciar diretamente o processo de ensino/aprendizagem; “Double duo” em que existe comunicação ativa entre os pais e os alunos e entre os alunos e o professor sendo que estes dois duos funcionam separadamente; “Discordant Trio” em que não há qualquer tipo de comunicação entre nenhum dos três elementos constituintes do processo sobre as decisões a tomar sobre o processo de ensino/aprendizagem; “Harmonious Trio” em que existe comunicação ativa entre todos os elementos constituintes do processo de ensino/aprendizagem (Creech, 2010).

De acordo com a minha experiência pedagógica, assim como, com o parecer de colegas de trabalho experientes na área da pedagogia musical, posso concluir que existem opiniões opostas acerca do suporte dos pais na motivação e aprendizagem musical dos alunos. Por vezes, os encarregados de educação são demasiado interventivos e os alunos estão muito pouco habituados a ser autónomos. Deste modo, o apoio dos pais não deve ser constante e exagerado. Se por um lado os resultados imediatos são melhores, e o repertório fica preparado mais rapidamente, por outro lado, na minha opinião, os alunos tornam-se muito dependentes do apoio dos pais e pouco preparados e autónomos para as suas responsabilidades. Os alunos devem ter o apoio dos pais, no entanto devem saber estudar sozinhos e adquirir hábitos e rotina de trabalho.

Concluindo, os diversos agentes de motivação poderão contribuir para o sucesso musical do aluno. A família e o professor podem contribuir muito para o aluno se sentir prezado e motivado. A escola, com um ambiente acolhedor, o meio envolvente, o apoio dos amigos e as condições que motivem ao estudo e à envolvimento nas diversas atividades educativas, poderão ser, também, variáveis muito positivas para o bom enquadramento do aluno.

Capítulo II - Estudo empírico

2.1 – Apresentação do projeto

2.1.1 – Principais Objetivos

Tendo em mente as alterações que atravessam a educação e os novos desafios que assolam o ensino no século XXI, Arends (2008) no seu livro de referência “Aprender a ensinar”, assume que o ensino é uma arte e uma ciência e que os professores eficazes são aqueles que baseiam a sua prática nestas duas tradições. Acrescenta ainda que:

“Os professores eficazes usam a investigação sobre o ensino e a aprendizagem para selecionar as práticas que se sabe que melhoram a aprendizagem dos alunos. Por outro lado, o ensino tem também um lado artístico, baseado na sabedoria coletiva dos professores experientes” (Arends, 2008, p. 1)

Nesta sequência de ideias, o meu Projeto Educativo baseia-se na criação de um novo método com suporte áudio, como forma de apoio ao estudo das partituras de música de câmara, especificamente para quarteto de saxofones, para alunos no ensino complementar, do regime supletivo.

Existem várias ferramentas de apoio ao estudo semelhante, como já referi anteriormente, onde vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio. Exemplos disso são: “Methode de Saxophone pour Debutants” elaborado por Claude Delangle e Christophe Bois (Delangle & Bois, 2011); “Saxotempo” de Jean-Yves Fourmeau e G. Martin (Fourmeau & Martin, 2010); “Recital Album” do saxofonista Nobuya Sugawa (Sugawa, 2015). Contudo não existe este apoio para música de câmara, mais especificamente para quarteto de saxofones.

Foi gravado de origem, repertório para quarteto de saxofones para alunos do ensino complementar, em regime supletivo (6º, 7º e 8º grau), onde o suporte áudio de apoio ao estudo será constituído por: faixa de afinação; faixa com a obra musical completa; faixas com vozes isoladas (soprano, alto, tenor e barítono) e obra musical sem uma das vozes.

Ao escolher esta ferramenta, estou a utilizar um tipo de estratégia cativante e que desperta a atenção dos alunos, permitindo ao mesmo tempo, um feedback e uma avaliação formativa e contínua baseadas na prática da observação, já que “o conhecimento dos resultados, ou o feedback informativo, é essencial para o processo de aprendizagem” (Williamon, 2004, p. 247). Esta ferramenta pedagógica permite ainda evidenciar com alguma facilidade o progresso do aluno e do que já atingiu até então, nomeadamente quanto aos aspetos técnicos e interpretativos.

Deste modo os alunos poderão estudar com maior noção dos aspetos musicais a ter em conta na leitura de um novo repertório (estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação), o que levará a uma maior eficácia e rapidez na preparação do mesmo ao longo das aulas e acima de tudo os alunos estudarão com maior motivação.

2.1.2 – Principais razões da criação da ferramenta de estudo

1. Despertar o interesse e motivação dos alunos para o estudo do repertório de música de câmara.
2. Os alunos gostam de ouvir o repertório que vão interpretar, de forma a terem de imediato uma perceção global da peça, assim como da voz/parte que executarão.
3. Não existem muitas gravações de repertório para quarteto de saxofones para alunos do ensino básico e secundário.
4. Melhorar o estudo individual das partituras de música de câmara.
5. Maior eficácia e rapidez na preparação do repertório ao longo das aulas.
6. Maior perceção da função de cada voz na música.
7. Maior perceção dos aspetos musicais a ter atenção na performance: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseado, musicalidade, pulsação, afinação.
8. Não existe nenhuma ferramenta de apoio ao estudo semelhante para quarteto de saxofones.
9. Desenvolvimento da pedagogia da música de câmara, especificamente para quarteto de saxofones.

2.2 – Objeto de estudo

No meu Projeto Educativo, terei como objeto de estudo os alunos do quarteto de saxofones da Escola de Artes da Bairrada.

BSax Quartet (Quarteto de Saxofones da Bairrada) é um projeto inserido na disciplina de classe de conjunto da Escola de Artes da Bairrada. No presente ano letivo 2015/2016, este grupo foi constituído por quatro alunos do ensino complementar:

2.2.1 – Intervenientes

Os alunos intervenientes na experiência do meu Projeto Educativo, serão os meus alunos inscritos na disciplina de classe de conjunto – quarteto de saxofones, na Escola de Artes da Bairrada no ano letivo de 2015/2016.

Aluno SB

Curso: Complementar, regime articulado

Grau: 8º

Idade: 17 anos | **Ano escolar:** 12º ano

Instrumento utilizado no quarteto de saxofones: Saxofone Soprano

Biografia do aluno: SB iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade, em flauta transversal e aos 8 anos em violino. Posteriormente, com 10 anos de idade, iniciou a sua aprendizagem em saxofone, na Escola de Artes da Bairrada com o professor Romeu Costa, de seguida com o professor Henrique Portovedo, e desde o ano letivo 2010/2011 sob a minha orientação. Obteve diversos prémios nos vários concursos em que participou, nomeadamente o 1º lugar na categoria infantil no Concurso Terras La Salette, Oliveira de Azeméis, em 2010; o 1º lugar no Concurso José de Oliveira, na EAB, em 2013, 2014 e 2015, e o 3º prémio no Festival Internacional de Saxofone de Palmela, em 2009 e 2014. Ao longo do seu percurso musical, frequentou diversos masterclasses e workshops, nomeadamente com os professores: Fernando Ramos, Romeu Costa, Otis Murphy, Mario

Marzi, Michel Supera, Jérôme Laran, Gerard McChrystal, Henk van Twillert, James Houlik e António Luis Ribeiro, entre outros. É saxofonista na União Filarmónica do Troviscal sob a direção artística de André Granjo. Atualmente encontra-se a terminar o 8º grau em saxofone, na minha classe.

Aluna FF

Curso: Complementar, regime supletivo

Grau: 6º

Instrumento utilizado no quarteto de saxofones: Saxofone Alto

Idade: 17 anos | **Ano escolar:** 12º ano

Biografia do aluno: FF iniciou os seus estudos musicais aos onze anos de idade, em Saxofone na escola de música da Banda Marcial de Fermentelos. Em 2010, ingressou na Escola de Artes da Bairrada, tendo como professor de saxofone Romeu Costa. No ano seguinte (2011) prossegui os estudos de saxofone com Rita Pereira, a sua atual professora. Ao longo do seu percurso musical, frequentou algumas masterclasses com os professores Fernando Ramos e Romeu Costa. É saxofonista na Banda Marcial de Fermentelos sob a direção artística de Hugo Oliveira. Atualmente encontra-se a terminar o 6º grau em saxofone, na minha própria classe.

Aluno JR

Curso: Complementar, regime supletivo

Grau: 7º

Idade: 16 anos | **Ano escolar:** 11º ano

Instrumento utilizado no quarteto de saxofones: Saxofone Tenor

Biografia do aluno: JR nasceu a 16/03/1999 e é natural de Oliveira do Bairro. Iniciou os seus estudos musicais em 2007 na Escola de Artes da Bairrada, tendo como primeiro professor de saxofone o professor Romeu Costa e em 2009 o professor Henrique Portovedo. No ano letivo de 2010/2011 começou a estudar saxofone com a professora Rita Pereira, até ao presente ano letivo 2015/2016. Obteve os seguintes prémios: em 2012, o 3º prémio na categoria de solista e o 1º prémio em música de câmara da Escola de Artes

da Bairrada no 7º concurso José de Oliveira. Em 2014, o 1º prémio na categoria de música de câmara no 9º concurso José de Oliveira, e em 2015 o 2º lugar na categoria de solista e o 1º lugar na categoria de música de câmara com o grupo Filhos da Música no mesmo concurso. Participou em várias masterclasses com vários professores nomeadamente o professor Fernando Ramos, Romeu Costa e Henk van Twillert.

Realizou alguns estágios de orquestra dos quais se destacam: em 2014 e em 2015 no estágio da orquestra da Escola de Artes da Bairrada dirigido pelo prof. André Granjo em 2014 e em 2015 pelo prof. Fernando Marinho. Atualmente encontra-se a terminar o 7º grau na Escola de Artes da Bairrada, sob a minha orientação.

Aluno GP

Curso: Complementar, regime supletivo

Grau: 6º

Instrumento utilizado no quarteto de saxofones: Saxofone Barítono

Idade: 17 anos | **Ano escolar:** 12º ano

Biografia do aluno: GP iniciou os seus estudos musicais aos nove anos de idade, em Saxofone na escola de música da união filarmónica do troviscal com o professor Tiago Gala. Em 2011, ingressou na Escola de Artes da Bairrada, com 13 anos de idade, tendo como professor de saxofone Henrique Portovedo. No ano seguinte (2012) prossegui os estudos de saxofone com Rita Pereira, a sua atual professora. Ao longo do seu percurso musical, frequentou algumas masterclasses com os professores Fernando Ramos e Romeu Costa. É saxofonista na União Filarmónica do Troviscal sob a direção artística de André Granjo. Atualmente encontra-se a terminar o 6º grau em saxofone, sob a minha orientação.

2.2.2 – Contexto escolar

A Escola de Artes da Bairrada é uma instituição de ensino artístico especializado com paralelismo pedagógico que foi homologada pela Direção Regional de Educação do Centro em Julho de 2003.

A sua criação resulta do mútuo esforço entre a União Filarmónica do Troviscal e a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, que conjuntamente com o Ministério da Educação, foram titulares e colaboradores na manutenção e dinamização da EAB.

A partir de Março de 2010 foi constituída como associação independente, mantendo protocolo de colaboração com a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro, circulando para esta nova associação a licença definitiva de funcionamento da Direção Regional de Educação do Centro obtida em 2007.

Tendo iniciado a sua atividade no ano letivo 2003/2004, com algumas dezenas de alunos, chega no presente ano letivo pela primeira vez ao limite dos seus cursos mais avançados (8.º grau – curso complementar de música), estabilizando o corpo discente em cerca de duas centenas de alunos.

A EAB realiza atualmente cerca de 50 audições de alunos por ano letivo, mais vários concertos por professores ou artistas convidados. Promove também intercâmbios com outras escolas e incentiva a participação em concursos e atuações externas.

O ensino que ministra cria condições para uma maior qualidade dos agrupamentos regionais, fornecendo formação aos elementos que os integram, ao mesmo tempo que proporciona condições para um prosseguimento profissional artístico a muitos dos jovens que procuram um futuro nesta área.

Dando provas da qualidade do ensino ministrado e da excelência do seu corpo docente, vários alunos da EAB têm-se apresentado em concursos nacionais e internacionais, obtendo prémios e/ou elevadas classificações.

Através da EAB, e dos serviços prestados em instituições do concelho, anualmente dezenas crianças tem o primeiro contacto com a música ou com a dança, descobrindo por vezes uma vocação, ou criando as bases de uma existência mais completa, muitas vezes associada a uma disciplina de trabalho rígida mas ao mesmo tempo criativa, que desenvolve simultaneamente a autoestima e a consciência da importância do esforço coletivo, contribuindo para uma formação de personalidade que certamente contribuirá para um futuro melhor (Bairrada, 2016).

2.3 – Metodologias implementadas

O processo de elaboração deste Projeto Educativo assenta na reflexão acerca das técnicas a utilizar de acordo com os objetivos pretendidos. A pesquisa bibliográfica realizada procurou sustentar algumas das áreas de trabalho abrangidas por este estudo.

Pela natureza do projeto, as estratégias metodológicas usadas passam pela observação direta e pelo recurso a registos escritos e audiovisuais. Foram realizados questionários aos alunos participantes, assim como, a professores de saxofone de diversos Conservatórios de Música em Portugal, de forma a ter uma complementaridade a este estudo e abrindo perspetivas de desenvolvimento futuro do ensino.

Para Fernandes (1991) quando se procuram respostas para questões relacionadas com a forma de pensar dos sujeitos dentro da investigação, a investigação qualitativa transpõe a quantitativa. Esta investigação é feita a partir do contato direto com os alunos, realizada no local onde decorrem as aulas, através da observação e relatório de desenvolvimento de competências e comportamentos e de questionários, sejam em forma verbal ou escrita aos próprios sujeitos ou professores. A observação pormenorizada que é permitida por esta observação possibilita a diferente análise de comportamentos e evolução dos sujeitos. O mesmo autor defende que “o foco da investigação qualitativa é a compreensão mais profunda dos problemas, é investigar o que esta por trás de certos comportamentos, atitudes ou convicções” (Fernandes, 1991, p. 3).

O trabalho prático passou pela gravação de duas obras musicais de estilos contrastantes, para quarteto de saxofones. As vozes (saxofone soprano, alto, tenor e barítono) foram gravadas em estúdio em pistas individuais. De seguida foi planeada uma calendarização das sessões, para a preparação e realização de uma sequência de aulas, realizadas durante o ano letivo 2015/16, na Escola de Artes da Bairrada, e nas quais participaram os alunos de quarteto de saxofones. Foram organizadas doze aulas de uma hora e meia cada, num total de dezoito horas e uma apresentação final em concerto, tendo como base a performance das obras musicais trabalhadas no decorrer do projeto.

Num projeto de investigação é importante cumprir com alguns requisitos/procedimentos éticos, os quais estão presentes neste trabalho. Segundo Carmo e Ferreira (2008) qualquer investigação origina por parte do investigador o cumprimento de princípios éticos, que normalmente são aceites pela comunidade de investigadores em Ciências Sociais. Primeiramente foi sempre mantido o respeito pelos participantes com

direito à privacidade e confidencialidade. Uma vez que os participantes eram menores, foi efetuado um pedido oficial à coordenação da escola bem como aos respectivos encarregados de educação, apresentando o projeto. Para tal, foi entregue um documento onde foram expostos os objetivos, assim como, os procedimentos da experiência. Para além disso, foi também expressa a garantia do anonimato dos intervenientes, assim como o compromisso da utilização dos dados recolhidos apenas para fins estritamente científicos.

2.4 – Instrumentos de recolha de dados

2.4.1 – Questionário

Para recolher a informação necessária ao desenvolvimento desta pesquisa foi elaborado um questionário. O questionário é uma ferramenta de pesquisa que teve origem nos estudos sociais e continua hoje a ser uma das ferramentas de investigação mais utilizadas nesta área (Robson, 2002).

Os questionários são mais frequentemente utilizados como parte de estudos não-experimentais com um desenho fixo. Apesar de não haver nenhum impedimento à utilização do questionário como ferramenta de pesquisa em pesquisas exploratórias, descritivas ou explicativas, os questionários não estão adaptados ao desenvolvimento de pesquisas exploratórias. Segundo Robson (2002), nada impede a elaboração de um conjunto de questões de resposta livre com o objetivo de explorar uma determinada área contudo esta seria uma forma extremamente ineficaz de conduzir uma pesquisa exploratória. Os questionários são mais eficazes em pesquisas que façam uso de um conjunto de questões standardizadas e onde se saiba qual é o tipo de informação que se pretende obter.

A informação obtida através dos questionários deve ser analisada. Para que esta tarefa seja possível é necessário proceder à codificação da informação. No caso de o questionário conter apenas respostas de questões fechadas, esta tarefa é levada a cabo de forma simplificada, no caso de conter respostas a questões de resposta livre, esta é uma tarefa que adquire uma maior complexidade. No caso das respostas fechadas, a tarefa de codificar a informação é relativamente simples. Normalmente é atribuído a cada um dos parâmetros de resposta um símbolo numérico e a análise pode ser feita diretamente. O caso das respostas livres, envolve a combinação da informação contida na resposta, num conjunto de categorias limitado que permite a análise estatística. O objetivo deste processo é o de simplificar muitas respostas, ao as classificar como fazendo parte de um grupo comum sendo necessário considerar que, a inclusão de questões de resposta livre, implica a perda de informação durante o processo de análise. Este processo transforma a informação obtida através das respostas às questões de resposta livre num conjunto de respostas standardizadas.

Com o objetivo de completar e enriquecer o trabalho através do testemunho de profissionais do ensino do saxofone, experientes, em particular, no ensino instrumental em

grupo, realizei um questionário que incidisse em pontos fulcrais sobre o assunto “Escolha de repertório no ensino de música de câmara – quarteto de saxofones no ensino complementar, nos Conservatórios de Música em Portugal”, num total de cinco perguntas.

A primeira questão solicitava a opinião dos professores sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos. Esta pergunta tinha as seguintes opções de resposta: a) agrava o processo de aprendizagem do aluno; b) não interfere no processo de aprendizagem do aluno; c) melhora o processo de aprendizagem do aluno.

A segunda pergunta do questionário pedia para classificar a performance dos alunos, na execução de novo repertório (sem gravações existentes para possível audição) na primeira aula após a distribuição das partituras. A resposta dos professores deveria ter em consideração os seguintes aspetos musicais: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação. Continha as seguintes opções de resposta: a) dificuldade na execução do repertório novo; b) razoável execução do repertório novo; c) boa execução do repertório novo.

A terceira questão reportava-se à enumeração de repertório em que seria útil esta nova ferramenta de estudo para quarteto de saxofones com suporte áudio. Solicitava ainda a enumeração entre quatro a seis obras de estilos contrastantes, focando-se nas que têm poucas gravações de qualidade e de referência para os alunos, ou mesmo em obras que não existam gravações. Sendo esta uma questão aberta, a resposta é apresentada textualmente e de forma livre.

Na pergunta número quatro questionou-se se esta nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, seria útil para uma maior preparação do repertório e maior motivação no estudo dos seus alunos. Esta pergunta tinha apenas duas opções de resposta: a) sim; b) não.

Por fim, a última questão perguntava se os professores aconselhariam aos seus alunos, o uso desta ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofones. Esta pergunta era de resposta fechada com duas opções: a) sim; b) não.

2.4.2 – Análise dos questionários

No âmbito da investigação, foram questionados 21 professores, de escolas diferentes, dados como experientes no ensino de música de câmara – quarteto de saxofones, que expressaram o seu conhecimento sobre o saxofone em grupo em Portugal:

Tabela 1. Professores que realizaram o questionário

Nome do professor	Escola onde leciona
Ana Irene Rodrigues	Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira
António Luís Ribeiro	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga
André Correia	Academia de Música Paços Brandão; Academia de Música Vale Cambra; Academia de Música São João da Madeira
César Lima	Escola Profissional de Música de Viana do Castelo; Academia de Música de Viana do Castelo
Fernando Ferreira	Escola Profissional Artística do Vale do Ave - ARTAVE
Francisco Ferreira	Conservatório de Música do Porto e Academia de Música de Costa Cabral
Filipe Fonseca	Academia de Música Vilar do Paraíso
Henrique Portovedo	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro
Hugo Marinheiro	Academia de Música de Espinho
João Pedro Silva	Conservatório Regional de Palmela e Escola Profissional Metropolitana
Jorge Silva	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro
Jorge Sousa	Academia de Música de Costa Cabral
Lúcio de Jesus Monteiro	Conservatório de Música de Paredes
Luís Lima	Conservatório de Música da Jobra
Marcelo Soares Marques	Academia de Música de Costa Cabral
Nuno Silva	Conservatório Regional de Música de Vila Real
Pedro Rego	Conservatório Regional de Setúbal
Ricardo Pires	Conservatório de Música de Sintra
Romeu Costa	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Rosa Oliveira	Conservatório de Música do Porto
Susana Araújo	Conservatório de Música de Águeda

Segue-se o guião do questionário, que expõe numericamente as questões efetuadas:

Tabela 2. Guião do questionário

Número da pergunta	Questionário - “Estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, para alunos no ensino complementar (regime supletivo)”
1	<p>Como professor(a) de saxofone, qual a sua opinião sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos?</p> <p>a) Agrava o processo de aprendizagem do aluno b) Não interfere no processo de aprendizagem do aluno c) Melhora o processo de aprendizagem do aluno</p>
2	<p>Como classifica a performance dos seus alunos, na execução de novo repertório (sem gravações existentes para possível audição) na primeira aula após a distribuição das partituras? A sua resposta deve ter em consideração os seguintes aspetos musicais: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação.</p> <p>a) Dificuldade na execução do repertório novo b) Razoável execução do repertório novo c) Boa execução do repertório novo</p>
3	<p>Na sua opinião, qual o repertório em que seria útil esta nova ferramenta de estudo para quarteto de saxofones com suporte áudio? Enumere entre quatro a seis obras de estilos contrastantes, focando-se nas que têm poucas gravações de qualidade e de referência para os alunos, ou mesmo em obras que não existam gravações.</p>
4	<p>Esta nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, seria útil para uma maior preparação do repertório e maior motivação no estudo dos seus alunos?</p> <p>a) Sim b) Não</p>

5	<p>Aconselharia aos seus alunos, o uso desta ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofone?</p> <p>a) Sim</p> <p>b) Não</p>
---	--

De seguida, é feita a descrição dos resultados das dezoito respostas dadas no questionário, através de elementos estatísticos substancias:

Pergunta nº1 - Como professor(a) de saxofone, qual a sua opinião sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos?

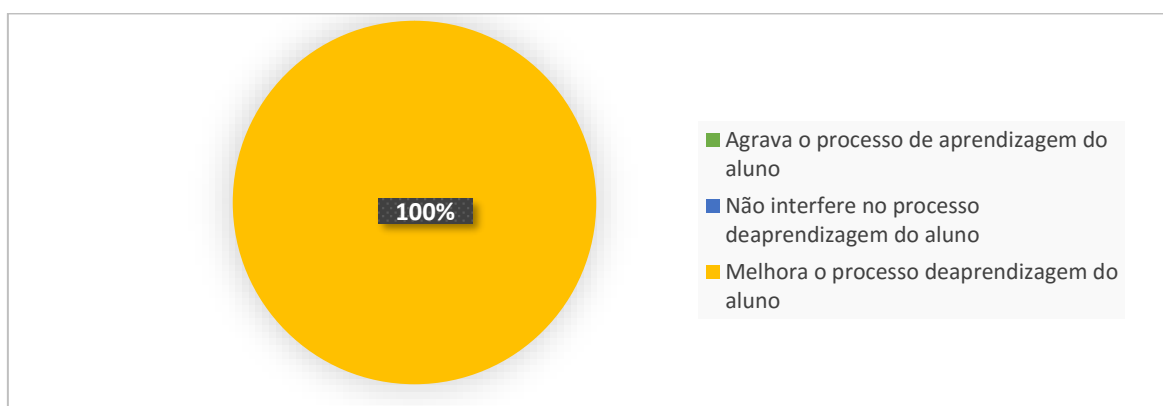


Gráfico 1. Opinião dos professores sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos.

Pergunta nº2 - Como classifica a performance dos seus alunos, na execução de novo repertório (sem gravações existentes para possível audição) na primeira aula após a distribuição das partituras? A sua resposta deve ter em consideração os seguintes aspetos musicais: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseio, musicalidade, pulsação e afinação.

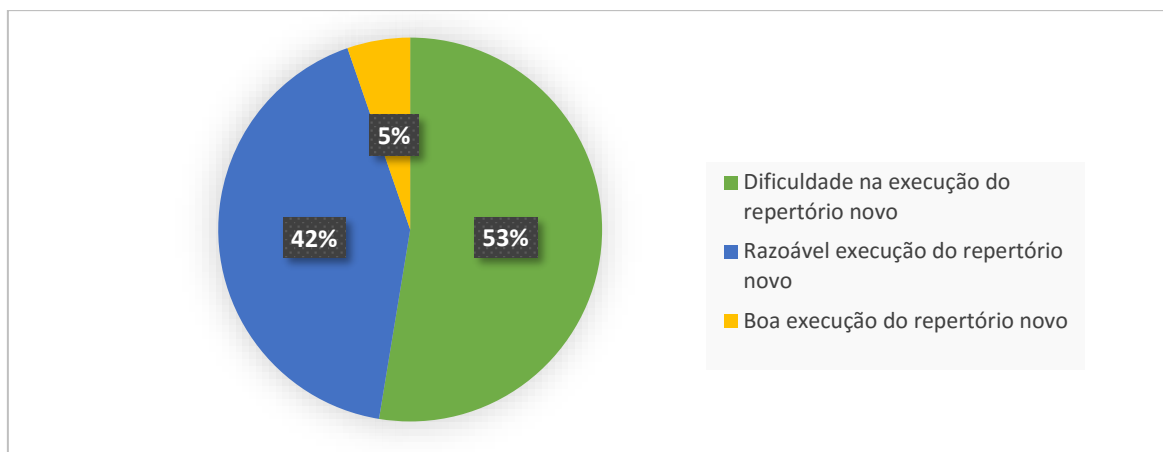


Gráfico 2. Classificação da performance dos alunos na execução de novo repertório, na primeira aula após a distribuição das partituras.

Pergunta nº3 - Na sua opinião, qual o repertório em que seria útil esta nova ferramenta de estudo para quarteto de saxofones com suporte áudio? Enumere entre quatro a seis obras de estilos contrastantes, focando-se nas que têm poucas gravações de qualidade e de referência para os alunos, ou mesmo em obras que não existam gravações.

Lista de repertório referido pelos professores que responderam ao questionário	
Nome da obra musical	Compositor
Allegro de Concert	J.B. Singlée
Premier Quartuor	J.B. Singlée
Suite Hellenique	Pedro Iturralde
Memorias	Pedro Iturralde
Petit Quartuor	Jean Françaix
Histoire du Tango	Astor Piazzolla
Libertango	Astor Piazzolla
Oblivion	Astor Piazzolla
Toquades	Jerôme Naulais
Heartbreakers	Jacob TV
Mind Control	Chiel Meijering
Candy Box	Chiel Meijering
Six Bagatelles	György Ligeti

Andante et Scherzo	Eugène Bozza
Quarteto	Alfred Desenclos
Quarteto in Bb Op.109	Alexander Glazunov
Quarteto	Ida Gotkovsky
Quarteto	Pierre Max Dubois
Quarteto	Florent Schmitt
Grave et Presto	Jean Rivier
Tango Vituoso	Escaich
Suite Sud-América	Lino Florenzo
Introduction et variations sur une ronde populaire	Gabriel Pierné
Suite for saxophone quartet	Paul Creston
Songs for Tony	Michael Nyman
Quartuor	Guy Lacour
Capriccio opus 81	Felix Mendelssohn
Danse Païenne	Patrice Sciortino

Tabela 3. Lista de obras referidas pelos professores que responderam ao questionário.

Pergunta nº4 - Esta nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, seria útil para uma maior preparação do repertório e maior motivação no estudo dos seus alunos?

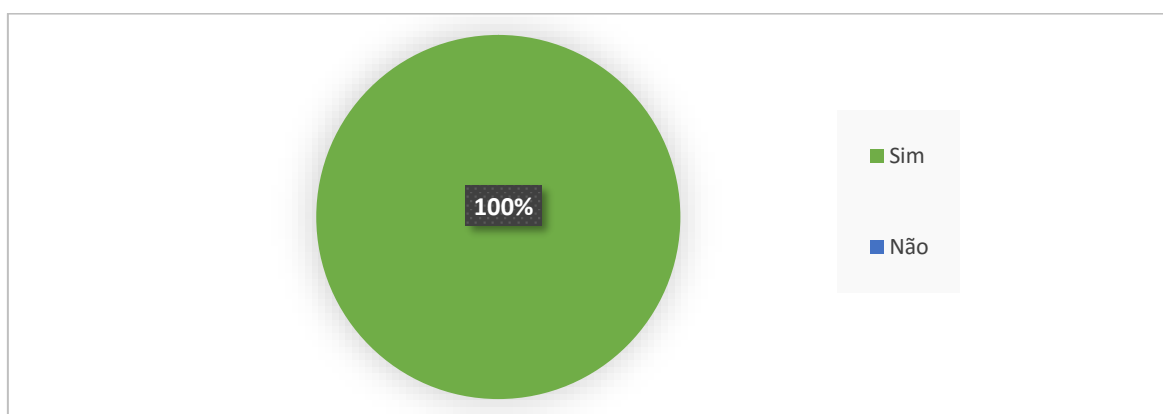


Gráfico 3. Utilidade do novo método de estudo das partituras de quarteto de saxofones, para os alunos

Pergunta nº5 - Aconselharia aos seus alunos, o uso desta ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofone?

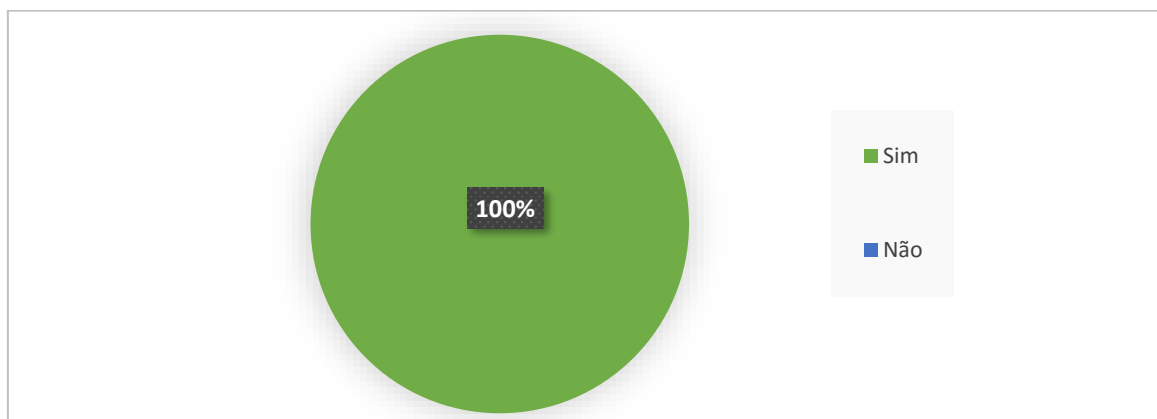


Gráfico 4. Recomendação do uso da nova ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofones.

2.4.3 – Resumo dos questionários

Pela constatação dos vários questionários verificou-se uma total concordância nas respostas dos professores (100%), no que respeita ao melhoramento do processo de aprendizagem do aluno, devido à frequência na disciplina de quarteto de saxofones.

Notou-se que alguns dos professores já contatavam com a realidade das aulas de música de câmara – quarteto de saxofones, e pela falta de estudo dos alunos para esta disciplina. *“Os alunos revelam falta de preocupação e estudo individual para as aulas de grupo. Pensam que ao tocar em música de câmara conseguem disfarçar as lacunas devido à falta de estudo e/ou motivação para o mesmo”* (citado por Ana Irene Rodrigues, uma das professoras questionadas). Nesta questão as opiniões variaram um pouco, no entanto a maioria dos professores, 52,6%, opinou que os seus alunos têm dificuldade na execução de novo repertório, 42,1 % dos professores disseram que os seus alunos têm razoável execução de novo repertório e apenas 5,3% verificou uma boa execução de novo repertório.

Os 21 professores questionados concordaram inteiramente que esta ferramenta será bastante útil para uma maior preparação do repertório, maior motivação para o estudo, assim como maior eficácia e rapidez na preparação do repertório ao longo das aulas.

Todos os professores (100%) disseram que utilizariam esta nova ferramenta na sua pedagogia de música de câmara - quarteto de saxofones, assim como aconselhariam os alunos na sua utilização como método de estudo.

Opinaram ainda que a ideia de criar um suporte áudio de apoio ao estudo das partituras para quarteto de saxofones é inovadora, e que será uma mais-valia na pedagogia e nas metodologias de aprendizagem para a disciplina de música de câmara.

2.5 – Repertório

2.5.1 – Lista do repertório referido nos questionários

A tabela abaixo representa a lista das obras musicais enumeradas pelos professores que responderam ao questionário.

Nome da Obra	Compositor	Observações
Allegro de Concert	J.B. Singlée	Existem gravações de boa referência. Ex: Solstice Saxophone Quartet
Premier Quatuor	J.B. Singlée	Existem gravações de boa referência. Ex: Aurélia Saxophone Quartet
Suite Hellenique	Pedro Iturralde	Existem gravações de boa referência. Ex: Italian Saxophone Quartet
Memorias	Pedro Iturralde	O arranjo existente é para quarteto de saxofones e piano.
Petit Quatuor	Jean Françaix	Existem gravações de boa referência. Ex: Italian Saxophone Quartet
Histoire du Tango	Astor Piazzolla	Existem gravações de boa referência. Ex: Adelphi Saxophone Quartet
Libertango	Astor Piazzolla	Existem gravações de boa referência. Ex: Italian Saxophone Quartet
Oblivion	Astor Piazzolla	Existem gravações de boa referência. Ex: Italian Saxophone Quartet
Toquades	Jerôme Naulais	Existem gravações de boa referência. Ex: Misteria Saxophone Quartet
Heartbreakers	Jacob TV	Obra com nível de dificuldade elevado para alunos do curso complementar de regime supletivo. É uma obra que se adequa a alunos avançados do complementar em regime articulado, curso profissional e ensino superior.

Mind Control	Chiel Meijering	Idem.
Candy Box	Chiel Meijering	Idem.
Six Bagatelles	György Ligeti	Idem.
Andante et Scherzo	Eugène Bozza	Existem gravações de boa referência. Ex: Xenon Quartet
Quarteto	Alfred Desenclos	Obra com nível de dificuldade elevado para alunos do curso complementar de regime supletivo. É uma obra que se adequa a alunos avançados do complementar em regime articulado, curso profissional e ensino superior.
Quarteto in Bb Op.109	Alexander Glazunov	Idem.
Quarteto	Ida Gotkovsky	Idem.
Quarteto	Pierre Max Dubois	Idem.
Quarteto	Florent Schmitt	Idem.
Grave et Presto	Jean Rivier	Existem gravações de boa referência. Ex: Amstel Quartet
Tango Vituoso	Escaich	Existem gravações de boa referência. Ex: Quatuor Habanera
Suite Sud-América	Lino Florenzo	Existem gravações de boa referência. Ex: Cuarteto de Saxofóns AGASAX
Introduction et variations sur une ronde populaire	Gabriel Pierné	Existem gravações de boa referência. Ex: Arcis Saxophon Quartett
Suite for saxophone quartet	Paul Creston	Existem gravações de boa referência. Ex: Cuarteto Skirion
Songs for Tony	Michael Nyman	Existem gravações de boa referência. Ex: Italian Saxophone Quartet
Quatuor	Guy Lacour	Existem gravações de boa referência. Ex: Ensemble de Saxophones Français en formation de Quatuor

Capriccio opus 81	Felix Mendelssohn	Obra com nível de dificuldade elevado para alunos do curso complementar de regime supletivo. É uma obra que se adequa a alunos avançados do complementar em regime articulado, curso profissional e ensino superior.
Danse Pailenne	Patrice Sciortino	Existem gravações de boa referência. Ex: Danubia Saxophone Quartet

Tabela 4. Lista de repertório referido no questionário realizado aos professores.

2.5.2 – Escolha do repertório para a experiência

A escolha do repertório a usar na experiência do meu Projeto Educativo, não consta na lista acima referida na tabela 4, por dois motivos claros: as obras propostas pelos professores possuem gravações de boa referência e algumas delas têm um nível de dificuldade elevado para alunos do curso complementar de regime supletivo (como indicado nas observações da tabela 4), são obras que se adequam a alunos avançados do ensino complementar em regime articulado, curso profissional e ensino superior.

Neste sentido, a escolha do repertório a usar na minha experiência teve em consideração o nível académico do objeto de estudo: os alunos de quarteto de saxofones da Escola de Artes da Bairrada.

“BSax Quartet” (Quarteto de Saxofones da Bairrada) é um projeto inserido na disciplina de classe de conjunto da Escola de Artes da Bairrada. No presente ano letivo 2015/2016, este grupo foi constituído por quatro alunos do ensino complementar e encontram-se em graus e cursos diferentes, o que significa que o nível artístico de cada um é bastante distinto. A aluna SB, sendo a aluna do grau mais avançado (8º grau) e do regime articulado, destaca-se, tem dois blocos semanais com 1h30 de aula individual de saxofone, enquanto os colegas de regime supletivo têm apenas um bloco de 45 minutos de aula individual. Refiro ainda que a aluna pretende continuar os seus estudos musicais a nível superior, fazendo da música a sua vida profissional, enquanto os seus colegas de

quarteto de saxofones têm outros objetivos profissionais futuros que não incluem o percurso musical a nível profissional, o que diferencia o rendimento de cada aluno.

Apesar das diferenças dos níveis académicos e objetivos profissionais dos alunos, todos eles se empenham e gostam bastante de frequentar a disciplina.

Outra consideração a ter na escolha do repertório para o meu projeto educativo, foi trabalhar repertório novo, de forma a dar a conhecer aos professores de quarteto de saxofones novos arranjos e adaptações que possam usufruir no seu trabalho de música de câmara.

Um dos objetivos na seleção do repertório foi escolher obras que das quais não existam gravações para quarteto de saxofones. As adaptações e arranjos que escolhi são obras originais para Orquestra de Cordas, Orquestra Sinfónica e Quinteto de Piazzolla e não existe qualquer gravação com quarteto de saxofones. Os quatro arranjos foram elaborados pelo compositor americano Bruce Ronkin e pelo compositor português Luís Cardoso.

Desde modo, a escolha do repertório a desenvolver com os meus alunos no projeto educativo, teve em consideração todas estas reflexões.

O repertório escolhido é constituído por quatro obras que são divididas em dois grupos distintos pelo estilo e época musical, e será gravada em suporte multimédia, uma obra de cada estilo:

1. “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1880) do compositor Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840 – 1893), século XIX (Cardoso, 2001).
(obra gravada no suporte áudio de apoio ao estudo)
2. “Suite Checa em Dó Maior” (1879) do compositor Antonín Dvořák (1841 – 1904), século XIX (Ronkin, 1980).
(sem qualquer apoio ao estudo)
3. “Primavera Porteña” (1970) de Astor Piazzolla (1921 – 1992), século XX (Cardoso, 2002).
(obra gravada no suporte áudio de apoio ao estudo)
4. “Verano Porteño” (1965) de Astor Piazzolla (1921 – 1992), século XX (Cardoso, 2002).
(sem qualquer apoio ao estudo)

Os dois estilos musicais escolhidos são bastante contrastantes, uma vez que Tchaikovsky e Dvořák foram compositores do período romântico, século XIX, e Astor Piazzolla era bandoneonista e compositor de tango na segunda metade do século XX.

2.5.3 – Descrição do repertório

“Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” foi escrita em 1880 pelo compositor **Piotr Ilitch Tchaikovsky**. A primeira apresentação foi dada em 30 de Outubro de 1881, em São Petersburgo. Esta serenata foi composta para orquestra de cordas tradicional e a sua duração é de aproximadamente trinta e três minutos. É composta por quatro andamentos: Pezzo in forma di sonatina: Andante non troppo — Allegro moderato, Valse: Moderato — Tempo di valse, Élegie: Larghetto elegíaco e Finale (Tema russo): Andante — Allegro con spirito (Garrett, 2007).

No meu Projeto Educativo irei incluir apenas o 1º andamento: Pezzo in forma di sonatina, com um arranjo feito para quarteto de saxofones pelo compositor português Luís Cardoso.

Tchaikovsky afirma que o primeiro andamento é uma imitação do estilo de Mozart, e foi baseada na forma de uma sonatina clássica com uma grande introdução lenta. A frescura e o encanto de toda a serenata foi inspirada pela ópera “A Flauta Mágica” de Mozart. O *Andante* até ao compasso 36 é uma introdução que é marcada sempre com “marcatissimo” e bastante grandioso devido à dobragem dos violinos e violas formando estruturas de grandes acordes (Garrett, 2007).

“Suite Checa em Dó Maior” foi escrita em 1879, pelo compositor **Antonín Dvořák**. Após o sucesso das “Serenatas em Mi Maior e Ré menor”, Dvořák tinha em mente escrever outra obra com a mesma disposição formal, desta vez incorporando danças folclóricas checas. No entanto, para este objetivo, uma “serenata” não era totalmente apropriada, deste modo a ideia inicial foi escrever uma suíte que, na sua estreia, foi dada o subtítulo “Checa” (Bachtik, 2016).

A “Suite Checa” foi estreada em Praga, a 16 de Maio de 1879 num concerto organizado pela Associação de Jornalistas Checos, dirigido por Adolf Cech. Um ano mais tarde Dvorak dirigiu a sua obra em Praga a 29 de março de 1880 num concerto de beneficência para ajuda na construção do Teatro Nacional. A Suite foi publicada em 1881 pela empresa Schlesinger, com sede em Berlim. Foi composta para Orquestra Sinfónica e é constituída por cinco andamentos: Preludium (Pastorale): Allegro moderato ; Polka: Allegretto grazioso; Sousedská (Minuetto): Allegro giusto; Romance: Andante con moto; Finále (Furiant): Presto.

No meu Projeto Educativo irei incluir o primeiro e o segundo andamento (Preludium e Polka), arranjo elaborado para quarteto de saxofones pelo compositor americano Bruce Ronkin.

O primeiro, “Preludium (Pastorale)”, é de fato uma espécie de introdução lírica aos movimentos posteriores, com muito pouco contraste e uma linha melódica que flui nas vozes superiores. O segundo andamento “Polka” é uma estilização poética da dança popular Checa, a “polka”; onde o tema principal encontra-se em ré menor e é essencialmente melancólico, mas depois muda para fá maior e se torna mais rítmico e expressivo. Este andamento é organizado em três partes, A-B-A (Bachtik, 2016).

“Primavera Porteña” (1970) e **“Verano Porteño”** (1965) de **Astor Piazzolla**, fazem parte de um conjunto de quatro composições de tangos intitulados de “Cuatro Estaciones Porteñas”.

As quatro composições retratam as estações do ano em Buenos Aires: “Verano Porteño” (escrita em 1965), “Otoño Porteño” (escrita em 1969), “Primavera Porteña” (escrita em 1970) e “Inverno Porteño” (escrita em 1970). Foram concebidas e tratadas como diferentes composições em vez de uma suíte, embora fosse raro Piazzolla tocálas todas seguidas. As peças foram tocadas pelo seu quinteto constituído por um violino, piano, guitarra eléctrica, contrabaixo e bandoneón. “Porteño” é o termo usado por Piazzolla referindo-se à população nascida em Buenos Aires, capital da Argentina (Pessinis & Kuri, 2002).

No meu Projeto Educativo irei incluir duas estações porteñas de Piazzolla, “Verano Porteño” e “Primavera Porteña”, com arranjos feitos para quarteto de saxofones pelo compositor português Luís Cardoso.

2.6 – Gravação do repertório

Como já referido e explícito anteriormente, a escolha final do repertório teve em consideração os seguintes aspetos como:

- O grau académico dos participantes.
- O grau de dificuldade das obras musicais.
- A opção por dois estilos musicais contrastantes
- Transcrição de repertório para Quarteto de Saxofones
- Repertório não explorado ou mesmo desconhecido

De seguida, foram escolhidas as quatro obras musicais, já referidas na página número 50 e 51 do presente documento, para desenvolver ao longo do projeto.

Por fim, após esta escolha, foram selecionadas duas obras musicais a serem gravadas, para o suporte multimédia, uma vez que um dos objetivos do trabalho foi determinar qual das obras musicais (com estilos distintos), teve uma preparação e produto final com maior rapidez e eficácia.

O repertório escolhido para a gravação foi:

- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” do compositor Piotr Ilitch Tchaikovsky
- “Primavera Porteña” de Astor Piazzolla

O objetivo principal das gravações foi criar uma nova ferramenta de apoio ao estudo das partituras de quarteto de saxofones, com suporte áudio. Este suporte multimédia tem gravações detalhadas do repertório, que os alunos trabalharam no decorrer da experiência, de forma a serem orientados no seu estudo individual, sem o auxílio do professor, mas como um suporte áudio de apoio ao estudo. Outra finalidade desta ferramenta, foi também, dar a oportunidade aos alunos de quarteto de saxofones, usufruírem de uma nova experiência no estudo individual do repertório para as aulas de música de câmara, de forma a terem uma maior motivação para o estudo, assim como terem uma maior preparação do mesmo.

As gravações foram realizadas nos dias 26 e 27 de Fevereiro de 2016, pelos elementos do ElleQuartet, quarteto de saxofones do qual sou membro fundadora. O local das gravações foi o estúdio “MTL Audiovisuais” e tiveram o apoio técnico do Vasco

Miranda. O material de gravação utilizado foi: microfone *Rode Nt2* e *Sontronics STC-1S MT BK*, placa de Som *Presonus Firestudio Project* e o software *Logic Pro X*.

O método de gravação utilizado foi por pistas, ou seja, cada voz/saxofone foi gravado individualmente e independentemente, com apoio áudio do metrônomo, elemento também inserido nas gravações, com o objetivo dos alunos terem percepção direta do andamento de cada obra, assim como as e mudanças de pulsação, como “rallentando” e “acelerando”.

Para uma maior precisão e eficácia na gravação de cada peça, foi realizada uma pré estrutura das mesmas, programando e editando o número de compassos, a pulsação, os ritardandos, acelerandos, mudanças de compasso e de tempo (em anexo: partituras detalhadas com estas estruturas). Desta forma, cada gravação foi feita com a audição do metrônomo, já estruturado para cada obra musical.

O suporte multimédia desenvolvido e gravado, encontra-se no CD em anexo e tem a seguinte estrutura:

1. Faixa nº1: Afinação
2. Faixa nº2: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Quarteto
3. Faixa nº3: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Sax. Soprano
4. Faixa nº4: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Sax. Alto
5. Faixa nº5: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Sax. Tenor
6. Faixa nº6: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Sax. Barítono
7. Faixa nº7: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Tutti SEM Sax. Soprano
8. Faixa nº8: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Tutti SEM Sax. Alto
9. Faixa nº9: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Tutti SEM Sax. Tenor
10. Faixa nº10: Primavera Porteña – A.Piazzolla _ Tutti SEM Sax. Barítono
11. Faixa nº11: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Quarteto
12. Faixa nº12: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Sax. Soprano
13. Faixa nº13: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Sax. Alto
14. Faixa nº14: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Sax. Tenor
15. Faixa nº15: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Sax.Barítono
16. Faixa nº16: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Tutti SEM Sax. Soprano
17. Faixa nº17: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Tutti SEM Sax. Alto
18. Faixa nº 18: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Tutti SEM Sax. Tenor
19. Faixa nº19: Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky _ Tutti SEM Sax. Barítono

Capítulo III - Implementação prática do projeto

3.1 – Distribuição do suporte áudio e do repertório

Um dos objetivos do projeto é experienciar e analisar os resultados do estudo dos alunos do novo repertório no decorrer das aulas, verificando se existem melhores resultados na preparação das obras e analisar os diferentes processos de eficácia, na preparação do repertório dado, com ou sem suporte áudio de apoio ao estudo, das partituras para Quarteto de Saxofones.

Deste modo, os alunos receberam no mesmo dia as seguintes partituras:

1. **“Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – Piotr Ilitch Tchaikovsky (século XIX).**

Esta obra foi distribuída com ajuda do suporte áudio de apoio ao estudo.

2. **“Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Prelude and Polka) – Antonín Dvořák (século XIX).**

Esta obra foi distribuída sem qualquer apoio de estudo.

3. **“Primavera Porteña” de Astor Piazzolla (século XX).**

Esta obra foi distribuída com ajuda do suporte áudio de apoio ao estudo.

4. **“Verano Porteño” de Astor Piazzolla (século XX).**

Esta obra foi distribuída sem qualquer apoio de estudo.

As primeiras partituras (“Verano Porteño” e “Primavera Porteña” de Astor Piazzolla) foram distribuídas aos alunos no dia 1 de Março de 2016, juntamente com o suporte áudio da “Primavera Porteña”. Nesta aula, foi dada a explicação do projeto, assim como o seu objetivo principal e as vantagens para os alunos participantes.

A primeira experiência do projeto teve início na semana posterior, com a primeira observação de aula e implementação do estudo e teve a duração de seis sessões (8, 15, 21, 25, 30 de Março e 5 de Abril de 2016).

As segundas partituras (“Serenata para Cordas” de P. Tchaikovsky e “Suite Checa” de A. Dvořák) foram entregues aos alunos no dia 5 de Abril de 2016, juntamente com o suporte áudio da “Serenata para Cordas”.

A segunda experiência do projeto continuou com mais seis sessões (12, 19, 26 de Abril e 3, 10 e 14 de Maio de 2016), onde foram trabalhadas nas aulas as duas últimas obras acima referidas, concebendo assim as últimas observações e respetivas conclusões.

3.2 – Registo da observação das aulas

As observações de aula foram organizadas em doze sessões com carga horária de 1h30 cada. Foram realizadas seis sessões para cada estilo musical, ou seja, nas primeiras seis sessões foram trabalhadas as duas obras de Piazzolla “Primavera Porteña” e “Verano Porteño” e nas últimas seis sessões, “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) de P. Tchaikovsky e “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) do compositor A. Dvořák.

A estrutura das observações de aula foram semelhantes para cada sessão, referindo as obras trabalhadas, a descrição detalhada da aula e o grau de sucesso e produtividade da aula.

Foram ainda criados objetivos de trabalho para cada sessão com uma planificação pedagógica para cada aula, a fim de obter uma melhor estrutura e resultados finais. Os objetivos principais, trabalhados para cada estilo musical foram: interpretação total das peças, interpretação das partes individuais de cada obra, articulação e dinâmicas, pulsação, estilo musical e por fim conhecimento global da peça.

3.2.1 – Observação de aula nº1

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		08. 03. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteño – Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA		<p>A aula de quarteto de saxofones foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Dó Maior e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Sol Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 60 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras simples e dobradas, arpejos com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes ritmos e articulações.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde os alunos interpretaram por completo cada uma das obras, sem qualquer paragem dos alunos ou interrupção por minha parte. O objetivo foi tirar a primeira conclusão: qual a peça que teve melhores resultados? A “Primavera Porteña” foi interpretada sem</p>
Objetivo principal da aula: - Interpretação total das peças		

		qualquer paragem, no entanto, no “Verano Porteño”, alguns alunos perderam-se e o quarteto teve que parar e retomar várias vezes no decorrer na peça.								
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB ¹)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m. ²	Puls. ³	Solf. ⁴	Art. ⁵	Din. 6	Mus. ⁷	Afn. 8	C.a.o. 9	C.a.p.i. 10	Ava.Gl. 11
	SB	S	SB	S	S	S	S	SB	SB	S
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m.	Puls.	Solf.	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	SP	SP	NS	NS	NS	SP	NS	SP	SP

Tabela 5. Observação de aula nº1

¹ NS: Não Satisfaz; SP: Satisfaz Pouco; S: Satisfaz; SB: Satisfaz Bem; SMB: Satisfaz Muito Bem.

² Estilo Musical

³ Pulsação

⁴ Solfejo

⁵ Articulação

⁶ Dinâmicas

⁷ Musicalidade

⁸ Afinação

⁹ Conhecimento auditivo da obra

¹⁰ Conhecimento auditivo da parte individual

¹¹ Avaliação global

3.2.2 - Observação de aula nº2

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		15. 03. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteño – Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Interpretação das partes individuais de cada obra		<p>Na primeira parte da aula foi realizado um aquecimento em grupo, onde os alunos executaram as escalas relativas menores da aula anterior, ou seja, o saxofone soprano e tenor tocaram a escala de Lá menor e os alunos que tocam saxofone alto e barítono tocaram a escala de Mi menor. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 66, onde o objetivo foi a praticar uma boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas ao longo da extensão da escala. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras dobradas, arpejos com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes ritmos e articulações.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde o objetivo principal da aula foi perceber se os alunos tinham as suas partes individuais estudadas. Cada aluno interpretou a sua parte individual com ajuda do metrônomo para cada peça. A “Primavera Porteña”</p>

		foi a melhor peça estudada e interpretada por todos os alunos individualmente, uma vez que tinham o solfejo, a articulação e as dinâmicas bem interpretadas, aspetos musicais que no “Verano Porteño” foram muitos fracos e com bastantes falhas.								
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m.	Puls.	Solf.	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl
	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m.	Puls.	Solf.	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	SP	SP	SP	SP	SP	S	SP	SP	SP

Tabela 6. Observação de aula nº2

3.2.3 - Observação de aula nº3

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		21. 03. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteño– Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Articulação - Dinâmicas		<p>A aula de quarteto de saxofones foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Sol Maior e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Ré Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual 80 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos e escala cromática com diferentes articulações.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde o objetivo foi determinar qual das duas peças foi estudada com melhores articulações e dinâmicas. Os alunos tiveram mais dificuldade na articulação no “Verano Porteno”, pois Piazzolla escreve com uma dicção musical muito específica, distinta nas suas composições.</p>

	<p>Não basta tocar apenas a articulação escrita, é necessário colocar musicalidade juntamente com a articulação, resultando assim uma boa dicção. Na “Primavera Portena” os alunos conseguiriam transmitir melhor a dicção necessária, fazendo uma articulação mais precisa e determinada, fato que se desenvolveu melhor devido à audição das gravações e do estudo com o suporte áudio.</p> <p>As dinâmicas foram realizadas com pouca diferença nas duas obras, podendo assim concluir que de um modo geral, é um aspecto musical em que os alunos prestam muita atenção.</p>									
<p>GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA</p> <p>(NS, SP, S, SB, SMB)</p>	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	S	SB	SB	S	S	SB	SB	SB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	SP	S	SP	SP	SP	S	SP	SP	SP

Tabela 7. Observação de aula nº3

3.2.4 - Observação de aula nº4

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		25. 03. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteño – Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Pulsação		<p>Na primeira parte da aula foi realizado um aquecimento em grupo, onde os alunos executaram as escalas relativas menores da aula anterior, ou seja, o saxofone soprano e tenor tocaram a escala de Mi menor e os alunos que tocam saxofone alto e barítono tocaram a escala de Si menor. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com exercícios de respiração e projeção do som em toda a extensão do saxofone. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras dobradas, arpejos com inversões de três e quatro notas. Por fim trabalhou-se a afinação de cada saxofone, nota a nota, com a escala cromática.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde o objetivo principal da aula foi determinar a pulsação. Iniciou-se com a “Primavera Porteña” com apoio do metrônomo com pulsação igual a 80, onde a peça foi repetida várias vezes até alcançar a pulsação igual</p>

		<p>a 100. O “Verano Porteño” foi iniciado com uma pulsação mais lenta, uma vez que se encontrava mais inseguro a nível da técnica musical de cada aluno. Deste modo, iniciou-se o trabalho da pulsação com metrónomo a sessenta, terminando a aula com pulsação igual a 80.</p> <p>Concluiu-se então que nesta sessão, o objetivo a obter – a pulsação, foi alçando com mais eficácia na obra musical com suporte áudio.</p>								
<div>GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA</div> <div>(NS, SP, S, SB, SMB)</div>	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SMB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	S	S	S	S	S	SB	S	SB	S

Tabela 8. Observação de aula nº4.

3.2.5 - Observação de aula nº5

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		30. 03. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteño – Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Estilo musical		<p>Na primeira parte da aula foi realizado um aquecimento em grupo, onde os alunos que tocam saxofone soprano e tenor (instrumentos com tonalidade Sib) tocaram a escala de Fá Maior e o saxofone alto e barítono (instrumentos com tonalidade de Mib) executaram a escala de Dó Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 80 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas.</p> <p>Nestas escalas praticaram-se exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos e escala cromática com diferentes articulações.</p> <p>Na segunda parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde o objetivo principal da sessão foi determinar se o estilo musical foi interpretado corretamente nas duas obras.</p> <p>Concluiu-se que devido à audição de uma interpretação de uma das obras (“Primavera Porteña” - gravação inserida no</p>

		<p>suporte áudio), “Primavera Porteña” foi tocado com mais energia e atitude, revelando o estilo musical de Piazzolla, com influências do jazz no tango.</p> <p>“Verano Porteño” foi interpretado com alguma insegurança, com pouca energia e falta de percepção do contexto musical.</p>								
<p>GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA</p> <p>(NS, SP, S, SB, SMB)</p>	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m.	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SMB	SB	SB	SMB	SB	SMB	SB	SMB	SMB	SMB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m.	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	S	SB	SB	S	SB	SB	S	SB	SB

Tabela 9. Observação de aula nº5.

3.2.6 - Observação de aula nº6

Data de entrega do novo repertório: 1 de Março de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Primavera Porteña” - Astor Piazzolla (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Verano Porteño” - Astor Piazzolla (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		05. 04. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Primavera Porteña – Astor Piazzolla
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Verano Porteña – Astor Piazzolla
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Conhecimento global da peça		<p>A aula de quarteto de saxofones foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Ré menor e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Lá menor, escalas relativas menores das realizadas na aula anterior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 80 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos escala cromática com diferentes articulações e afinação.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Piazzolla, onde o objetivo foi determinar em qual das duas peças, os alunos obtiveram maior conhecimento global da obra. No decorrer das aulas foram realizadas algumas perguntas aos alunos, como por exemplo, se conseguiam cantar um pouco de cada obra musical. Determinou-se que na “Primavera Porteña” os</p>

		<p>alunos cantaram os temas principais e não apenas as partes individuais, no entanto, no “Verano Porteño”, o que conseguiram cantar foi apenas a sua parte individual, e por vezes com algumas dúvidas do seu papel.</p> <p>Concluiu-se nesta aula que os alunos obtiveram melhor percepção e conhecimento global da peça “Primavera Porteña”.</p>								
<p>GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA</p> <p>(NS, SP, S, SB, SMB)</p>	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SMB	SMB	SB	SB	SB	SMB	SB	SMB	SMB	SMB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	SB	SB	S	S	S	SB	S	S	SB

Tabela 10. Observação de aula nº6.

3.2.7 - Observação de aula nº7

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) - Antonín Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		12. 04. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Interpretação total das peças		<p>A aula de quarteto de saxofones foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Ré Maior e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Lá Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 60 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras e afinação com a escala cromática.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de estilo romântico do século XX, onde o objetivo da aula foi a interpretação total das peças, de forma a observar e avaliar qual das obras foi tocada com maior naturalidade.</p> <p>Os alunos interpretaram por completo cada uma das obras, sem qualquer paragem ou interrupção. O objetivo foi tirar a</p>

			primeira conclusão: qual a peça que teve melhores resultados? A obra com suporte áudio de apoio ao estudo ou a peça sem qualquer ajuda extra? “Serenata para Cordas” (obra distribuída com suporte áudio) foi interpretada sem qualquer paragem, no entanto, na “Suite Checa”, alguns alunos perderam-se e o quarteto teve que parar e retomar várias vezes no decorrer na peça.							
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.GI
	S	S	S	S	S	S	S	SB	SB	S
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.GI.
	NS	NS	SP	SP	SP	NS	SP	NS	NS	NS

Tabela 11. Observação de aula nº7.

3.2.8 - Observação de aula nº8

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) – A. Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		19. 04. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Interpretação das partes individuais de cada obra		<p>Na primeira parte da aula foi realizado um aquecimento em grupo, onde os alunos executaram as escalas relativas menores da aula anterior, ou seja, o saxofone soprano e tenor tocaram a escala de Si menor e os alunos que tocam saxofone alto e barítono tocaram a escala de Fá# menor. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 66, onde o objetivo foi a praticar uma boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas ao longo da extensão da escala. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras dobradas, arpejos com inversões de três e quatro notas e escala cromática com diferentes ritmos e articulações. A afinação foi trabalhada na extensão toda de cada saxofone com a escala cromática.</p> <p>Na segunda parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças onde o objetivo principal foi analisar se os alunos tinham as suas partes individuais estudadas. Cada aluno</p>

			interpretou a sua parte individual com ajuda do metrônomo para cada peça. “Serenata para Cordas” foi a melhor peça estudada e interpretada por todos os alunos individualmente, uma vez que tinham o solfejo, a articulação e as dinâmicas bem interpretadas, aspetos musicais que na “Suite Checa” foram muitos fracos e com bastantes falhas.							
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	S	SB	SB	S	S	SB	SB	SB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SP	SP	S	S	SP	SP	SP	SP	SP	SP

Tabela 12. Observação de aula nº8.

3.2.9 - Observação de aula nº9

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) – A. Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		26. 04. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Articulação - Dinâmicas		<p>A aula de quarteto de saxofones foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Sib Maior e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Fá Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 80 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos e escala cromática com diferentes articulações.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de estilo romântico do século XX, onde o objetivo foi determinar qual das duas peças foi estudada com melhores articulações e dinâmicas. Os alunos tiveram mais dificuldade na articulação na “Suite Checa”, pois o primeiro andamento – Prelude, contém extensas frases em legato e o segundo andamento – Polka, engloba diferentes</p>

		<p>articulações, deste articulação duas duas ou staccato muito curto. Em “Serenata para Cordas” a articulação foi realizada com mais pormenor e atenção, uma vez que tinham conhecimento auditivo da obra.</p> <p>“Suite Checa”, possui uma grande diversidade de dinâmicas e deste modo os alunos tiveram bastantes dificuldade em realizá-las. Em “Serenata para Cordas”, as dinâmicas foram interpretadas com maior naturalidade, devido à audição das gravações do suporte áudio de apoio ao estudo.</p>								
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	SB	S	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	S	SP	SP	SP	SP	SP	S	SP	SP	SP

Tabela 13. Observação de aula nº9.

3.2.10 - Observação de aula nº10

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) – A. Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		03. 05. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Pulsação		<p>Na primeira parte da aula foi realizado um aquecimento em grupo, onde os alunos executaram as escalas relativas menores da aula anterior, ou seja, o saxofone soprano e tenor tocaram a escala de Sol menor e os alunos que tocam saxofone alto e barítono tocaram a escala de Ré menor. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com exercícios de respiração e projeção do som em toda a extensão do saxofone. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras dobradas, arpejos com inversões de três e quatro notas. Por fim trabalhou-se a afinação de cada saxofone, nota a nota, com a escala cromática.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças de Tchaikovsky e Dvořák, onde o objetivo principal da aula foi observar em qual delas, os alunos tiveram uma maior facilidade em determinar a pulsação.</p>

	<p>A observação foi iniciada com o primeiro andamento de “Serenata para Cordas”, que está dividido em duas partes distintas, um <i>andante</i> e <i>allegro moderato</i>. O <i>andante</i> foi interpretado à velocidade indicada na partitura, com o apoio do metrônomo com pulsação igual a 88 à colcheia. O <i>allegro moderato</i> foi iniciado um pouco mas devagar do que nas gravações, com metrônomo à colcheia igual a 138. O andamento foi repetido várias vezes até alcançar a pulsação (semínima com ponto) igual a 60 com divisão ternária à colcheia.</p> <p>“Suite Checa” foi iniciado com uma pulsação mais lenta, uma vez que se encontrava mais inseguro a nível da técnica musical de cada aluno. Deste modo, iniciou-se o trabalho da pulsação com metrônomo a 62, terminando a aula com pulsação igual a 86.</p> <p>Conclui-se então que nesta sessão, o objetivo em determinar a pulsação, foi alcançado com mais eficácia na obra musical com suporte áudio – “Serenata par Cordas”.</p>									
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	SMB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB	SB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl
	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S

Tabela 14. Observação de aula nº10.

3.2.11 - Observação de aula nº11

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) – A. Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		10. 05. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA Objetivo principal da aula: - Estilo Musical		<p>A sessão nº11 foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos que tocam saxofone soprano e tenor (instrumentos com tonalidade Sib) tocaram a escala de Lá Maior e o saxofone alto e barítono (instrumentos com tonalidade de Mib) executaram a escala de Mi Maior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 72 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas.</p> <p>Nestas escalas praticaram-se exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos e escala cromática com diferentes articulações.</p> <p>Na segunda parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças, onde o objetivo principal da sessão foi</p>

		<p>determinar se o estilo musical foi interpretado corretamente nas duas obras.</p> <p>Concluiu-se que devido à audição da interpretação de uma das obras: “Serenata para Cordas” (gravação inserida no suporte áudio), foi tocada com mais cuidado no que diz respeito ao estilo musical, onde os alunos tiveram um som mais cuidadoso e delicado, revelando características do estilo romântico.</p> <p>“Suite Checa” foi interpretada com alguma insegurança, com pouca energia e falta de percepção do contexto musical.</p>								
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava. Gl
	SMB	SMB	SMB	SMB	SB	SB	SB	SMB	SMB	SMB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus.	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava. Gl
	S	S	S	SB	S	S	SB	S	SB	S

Tabela 15. Observação de aula nº11.

3.2.12 - Observação de aula nº12

Data de entrega do novo repertório: 5 de Abril de 2016

Repertório distribuído:

- 1- “Serenata para Cordas em Dó Maior, Op.48” (1º andamento: Pezzo in forma di sonatina) – P. Tchaikovsky (com apoio de estudo do suporte áudio)
- 2- “Suite Checa em Dó Maior” (1º e 2º andamento: Preludium e Polka) – A. Dvořák (sem apoio ao estudo)

DIA DA AULA		14. 05. 2016
DURAÇÃO		1h30
OBRAS TRABALHADAS	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo	Serenata para Cordas – P. Tchaikovsky
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo	Suite Checa – A. Dvořák
DESCRIÇÃO DA AULA		<p>A última sessão foi iniciada com um aquecimento em grupo, onde os alunos com instrumentos em Sib (soprano e tenor) tocaram a escala de Fá# menor e os alunos que tocam os saxofones em Mib (alto e barítono) tocaram a escala de Dó# menor, escalas relativas menores das realizadas na aula anterior. Neste aquecimento foram realizadas notas longas com pulsação igual a 80 onde o objetivo foi a boa respiração e projeção do som com diferentes dinâmicas. Foram ainda realizados exercícios de articulação e técnica com intervalos de terceiras, arpejos escala cromática com diferentes articulações e afinação.</p> <p>Na segunda a parte da aula iniciou-se a experiência com as duas peças, onde o objetivo principal da sessão foi determinar em qual das duas peças os alunos obtiveram maior conhecimento global da obra.</p>
Objetivo principal da aula: Conhecimento global da peça		

		No decorrer das aulas foram realizadas algumas perguntas aos alunos, como por exemplo, se conseguiam cantar um pouco de cada obra musical. Determinou-se que na “Serenata para Cordas” os alunos cantaram os temas principais e não apenas as partes individuais, no entanto, em “Suite Checa” apenas conseguiram cantar a sua parte individual, e por vezes com algumas dúvidas do seu papel. Concluiu-se nesta aula e última sessão que os alunos obtiveram melhor percepção e conhecimento global da peça “Serenata para Cordas”, a obra distribuída com suporte áudio.								
GRAU DE SUCESSO E PRODUTIVIDADE DA AULA (NS, SP, S, SB, SMB)	1.COM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SMB	SMB	SMB	SMB	SB	SB	SB	SMB	SMB	SMB
	2.SEM suporte áudio de apoio ao estudo									
	E.m	Puls	Solf	Art.	Din.	Mus	Afn.	C.a.o.	C.a.p.i.	Ava.Gl.
	SB	SB	SB	SB	S	S	S	SB	SB	SB

Tabela 16.Observação de aula nº12.

3.3 – Opinião dos alunos

Os alunos do quarteto de saxofones da Escola de Artes da Bairrada, intervenientes no projeto, responderam a um questionário baseado em perguntas abertas, onde as respostas foram apresentadas textualmente e de forma livre. O objetivo deste questionário foi analisar as diversas opiniões e conclusões dos alunos participantes. Os questionários foram realizados no final das sessões da experiência, com as quatro obras “Verano Porteño” e “Primavera Porteña” de Astor Piazzolla, “Serenata para Cordas” de Tchaikovsky e “Suite Checa” de Dvořák. Nas tabelas preenchidas constam os parâmetros musicais avaliados por cada aluno, comparando os resultados que obtiveram em cada obra musical.

Aluna SB

Avaliação realizada pela aluna SB		
Parâmetros Musicais a serem avaliados (escala de avaliação: NS, SP, S, SB, SMB) ¹²	- Primavera Porteña - Serenata para Cordas	- Verano Porteño - Suite Checa
Percepção da ideia/estilo musical	SMB	SP
Pulsação/andamento	SMB	S
Solfejo/ritmos	SMB	SB
Articulação	SMB	S
Dinâmicas	SB	S
Musicalidade	SMB	S
Afinação	SMB	SB
Conhecimento auditivo da obra	SMB	NS
Conhecimento auditivo da parte individual	SMB	SP

Tabela 17. Avaliação realizada pela aluna SB

¹² NS: Não Satisfaz; SP: Satisfaz Pouco; S: Satisfaz; SB: Satisfaz Bem; SMB: Satisfaz Muito Bem.

Opinião Global citada pela aluna SB	
- Primavera Portaña - Serenata para Cordas (com suporte áudio de apoio ao estudo)	- Verano Portño - Suite Checa (sem apoio de estudo)
No estudo individual:	
<ul style="list-style-type: none"> • “Ajudou a manter o tempo e a perceber a parte de cada um”; • “Percebi melhor o estilo musical da obra”; • “Ajudou a definir as articulações”; • “Consegui entender melhor as mudanças de andamento e compasso”; • “Quando existem glissandos, ao ouvir a gravação, tornou-se mais fácil tocar de forma uniforme”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Não foi tão fácil de perceber ideia global da obra”; • “Tive mais dificuldade na percepção das mudanças de andamento”; • “Sem ajuda das gravações, não percebi onde devia destacar mais a minha voz, ou em que partes devia tocar mais piano de forma a ouvir as outras partes”;
No decorrer das aulas:	
<ul style="list-style-type: none"> • “A junção de quarteto foi mais fácil”; • “Nas partes mais difíceis, quando alguém se perdia, foi mais fácil de retomar a música, pois esta já está na cabeça”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Não correu tão bem como a Primavera Portaña”; • “O estilo da obra não foi bem definido”; • “As articulações foram tocadas incorretamente”; • “A pulsação não foi constante”; • “As dinâmicas não se fizeram com tanta naturalidade”;

Tabela 18. Opinião global citada pela aluna SB

Aluna FF

Avaliação realizada pela aluna FF		
Parâmetros Musicais a serem avaliados (escala de avaliação: NS, SP, S, SB, SMB)	- Primavera Porteña - Serenata para Cordas	- Verano Porteño - Suite Checa
Percepção da ideia/estilo musical	SB	SP
Pulsação/andamento	SB	NS
Solfejo/ritmos	SB	SP
Articulação	SB	S
Dinâmicas	SB	SP
Musicalidade	S	NS
Afinação	SB	S
Conhecimento auditivo da obra	SB	NS
Conhecimento auditivo da parte individual	SB	NS

Tabela 19. Avaliação realizada pela aluna FF

Opinião Global citada pela aluna FF	
- Primavera Porteña - Serenata para Cordas (com suporte áudio de apoio ao estudo)	- Verano Porteño - Suite Checa (sem apoio de estudo)
No estudo individual:	
<ul style="list-style-type: none"> • “Ajudou e facilitou no solfejo, nas dinâmicas, solos, dinamismo da peça, afinação, articulação”; • “O fato do metrônomo estar gravado, ajuda bastante na pulsação e na percepção das mudanças de andamento”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Para mim é mais difícil estudar obras que não conhecemos e que não podemos ouvir”; • “Tive dificuldade no solfejo e nos ritmos”;

No decorrer das aulas:	
<ul style="list-style-type: none"> • “A junção do quarteto foi mais fácil”; • “As gravações ajudaram na percepção de cada voz/parte musica”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Não conhecia a parte musical dos meus colegas de quarteto, o que tornou a peça mais presa”; • “Dificuldade em manter a pulsação”; • “A junção foi mais complicada no Verano Porteño, comparando com a junção de quarteto na Primavera Porteña, que foi bastante mais sólida”;

Tabela 20. Opinião Global citada pela aluna FF

Aluno JR

Avaliação dada pelo aluno JR		
Parâmetros Musicais a serem avaliados (escala de avaliação: NS, SP, S, SB, SMB)	- Primavera Porteña - Serenata para Cordas	- Verano Porteño - Suite Checa
Percepção da ideia/estilo musical	SMB	SP
Pulsação/andamento	SMB	S
Solfejo/ritmos	SMB	SB
Articulação	SMB	S
Dinâmicas	SB	S
Musicalidade	SMB	S
Afinação	SMB	SB
Conhecimento auditivo da obra	SMB	NS
Conhecimento auditivo da parte individual	SMB	SP

Tabela 21. Avaliação dada pelo aluno JR

Opinião Global citada pelo aluno JR	
- Primavera Porteña - Serenata para Cordas (com suporte áudio de apoio ao estudo)	- Verano Porteño - Suite Checa (sem apoio de estudo)
No estudo individual:	
<ul style="list-style-type: none"> • “A percepção do estilo da obra tornou se mais fácil.” • “Ajudou a perceber as mudanças de andamentos.” • “Em termos rítmicos ajudou na compreensão de certas células rítmicas.” • “Ao nível musical, a percepção das articulações, das dinâmicas e de afinação foi mais fácil.” 	<ul style="list-style-type: none"> • “A percepção do estilo da obra foi mais difícil.” • “Não foi muito fácil a percepção do andamento da obra.” • “Surgiram mais dificuldades na interpretação rítmica.” • “Em termos musicais, foi mais difícil a percepção das articulações dinâmicas e afinação.”
No decorrer das aulas:	
<ul style="list-style-type: none"> • “A junção final entre todas as partes foi mais fácil.” • “Não houve tantas dificuldades na percepção das entradas e sempre que alguém se perdia era mais fácil retomar uma vez que cada um sabia o que os outros tinham nas suas partes.” 	<ul style="list-style-type: none"> • “A junção de todas as partes foi mais difícil.” • “A percepção das partes de cada um foi mais difícil de compreender, o que se tornou uma desvantagem quando alguém se perdia.” • “Em termos musicais a afinação estava mal trabalhada, as dinâmicas não foram feitas e as articulações apresentavam incorreções.”

Tabela 22. Opinião Global citada pelo aluno JR

Aluno GP

Avaliação dada pelo aluno GP		
Parâmetros Musicais a serem avaliados (escala de avaliação: NS, SP, S, SB, SMB)	- Primavera Porteña - Serenata para Cordas	- Verano Porteño - Suite Checa
Percepção da ideia/estilo musical	SMB	SP
Pulsção/andamento	SMB	S
Solfejo/ritmos	SB	S
Articulação	SB	SP
Dinâmicas	SB	S
Musicalidade	SB	S
Afinação	SB	S
Conhecimento auditivo da obra	SMB	NS
Conhecimento auditivo da parte individual	SMB	SP

Tabela 23. Avaliação dada pelo aluno GP

Opinião Global citada pelo aluno GP	
- Primavera Porteña - Serenata para Cordas (com suporte áudio de apoio ao estudo)	- Verano Porteño - Suite Checa (sem apoio de estudo)
No estudo individual:	
<ul style="list-style-type: none"> • “Maior facilidade na percepção do solfejo e ritmos”; • “Facilidade ao tocar com o grupo, a obra musical pela primeira vez, uma vez que já conhecia auditivamente as partes de cada um”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Tive mais dificuldade no ritmo e nas dinâmicas”; • “Foi mais aborrecido estudar uma obra que não conheço”;

<ul style="list-style-type: none"> • “Percepção da dicção a utilizar, principalmente em algumas passagens graves, que no saxofone barítono torna-se mais difícil a emissão e articulação”; • “As acentuações foram feitas de forma mais natural e espontânea”; 	
<p>No decorrer das aulas:</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • “Fácil junção com os colegas”; • “O solfejo e os ritmos mais difíceis foram tocados com maior facilidade”; • “Conhecia a bem a peça auditivamente, e consegui perceber as mudanças de andamento, assim como a musicalidade pretendida”; 	<ul style="list-style-type: none"> • “Dificuldade nos ritmos mais complexos”; • “Como não conhecia as outras vozes, não consegui acompanhar bem a melodia, não colaborando com as dinâmicas e articulações”; • “Senti que a aula não foi tão produtiva para os alunos, visto estarmos com mais dúvidas e dificuldades musicais”;

Tabela 24. Opinião Global citada pelo aluno GP

3.4 – Resultados da experiência

Procedido o levantamento e análise dos resultados obtidos após doze sessões das observações de aulas aplicados aos alunos do quarteto de saxofones da Escola de Artes da Bairrada, é possível retirar algumas conclusões que servem, também, para aproximar todo o trabalho à questão que impulsionou esta investigação.

O gráfico número 5 (representado de seguida) representa a comparação de resultados dos aspetos musicais trabalhados em cada obra no decorrer da experiência. Em cada peça foram trabalhados e avaliados os seguintes aspetos musicais: percepção da ideia/estilo musical, pulsação/andamento, solfejo/ritmos, articulação, dinâmicas, musicalidade, afinação, conhecimento auditivo da obra e conhecimento auditivo da parte individual.

Os resultados foram apresentados através de gráficos, de forma a obter uma melhor precisão dos dados, deste modo, foi estabelecida uma pontuação para avaliar e comparar os aspetos musicais desenvolvidos em cada experiência, com ou sem suporte áudio de apoio ao estudo.

Foram analisados os resultados finais individuais dos alunos intervenientes, assim como do grupo, dos objetivos principais do projeto e dos aspetos musicais trabalhados em cada obra.

Os resultados são dados com a seguinte escala:

1. Muito fraco (0 - 1)
2. Fraco (2)
3. Suficiente (3)
4. Bom (4)
5. Muito bom (5)

3.4.1 – Resultados Individuais

Aluna SB

A aluna SB revelou ótimos resultados numa escala de avaliação entre 4 a 5, no entanto com poucas diferenças no produto final da preparação do repertório com ou sem suporte áudio de apoio ao estudo. Estes resultados deveram-se ao fato da interveniente SB ser uma aluna com ótimos conhecimentos musicais e com uma rotina de estudo exemplar, além disso é bastante empenhada, motivada e trabalhadora, o que proporciona um estudo individual regular e contante em todo o repertório, levando assim aos resultados com poucas diferenças na escala de avaliação e comparação.



Gráfico 5 - Resultados da aluna SB: aspectos musicais trabalhados em cada obra

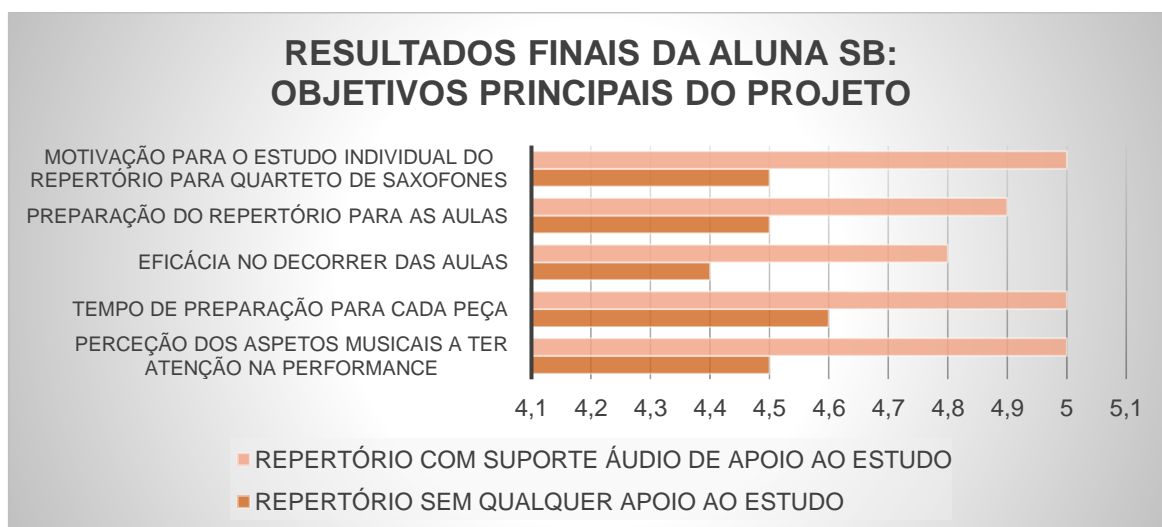


Gráfico 6 - Resultados finais da aluna SB: objetivos principais do projeto

Aluna FF

A aluna FF revela algumas dificuldades musicais, como por exemplo fragilidade na pulsação, articulação e dinâmicas. É uma aluna interessada, no entanto revela falta de estudo individual e pouca utilização do metrônomo.

Através do suporte áudio de apoio ao estudo individual, a aluna obteve melhores resultados nas competências musicais com maior dificuldade.

A sua avaliação global dos resultados do repertório sem qualquer apoio ao estudo, foi numa escala de 2,5 a 3, ou seja Suficiente, enquanto que os resultados do repertório com suporte áudio de apoio ao estudo foram avaliados numa escala entre 3,7 a 4 – Bom.

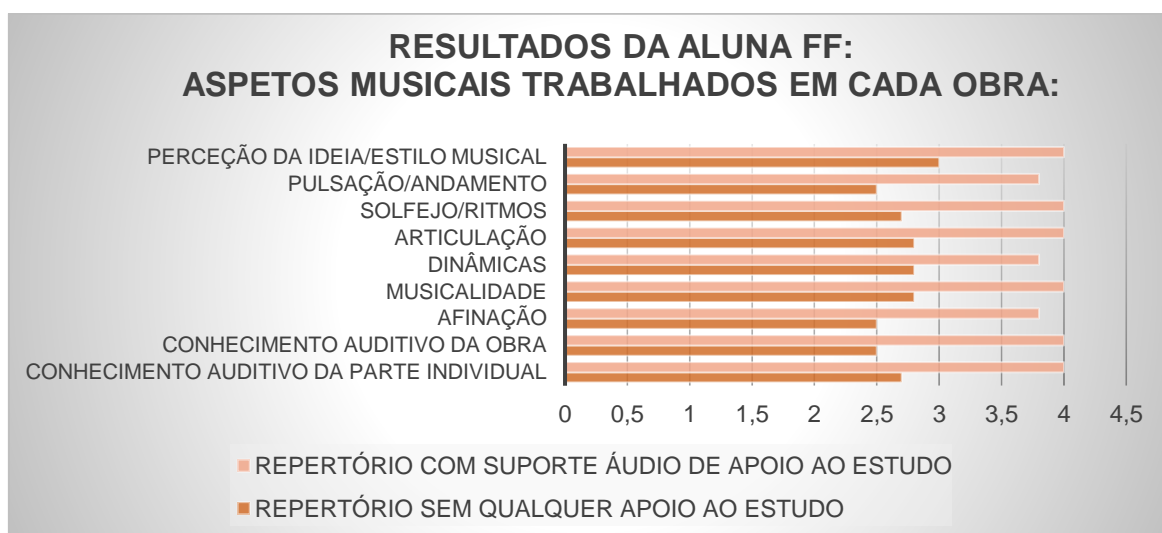


Gráfico 7- Resultados da aluna FF: aspetos musicais trabalhados em cada obra

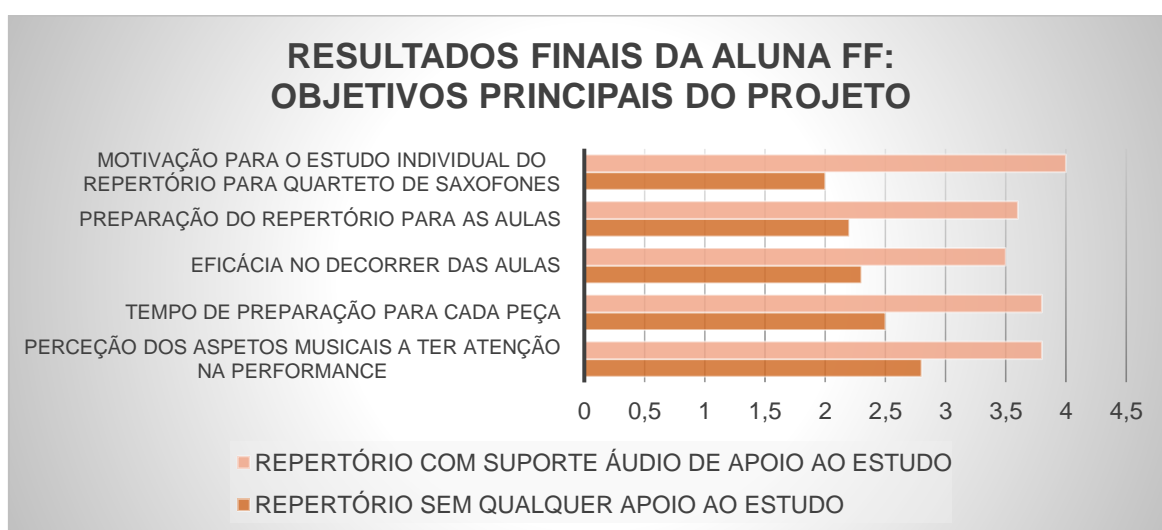


Gráfico 8 - Resultados finais da aluna FF: objetivos principais do projeto

Aluno JR

O aluno JR é um aluno interessado e motivado para as aulas de quarteto de saxofones. Revela boas capacidades musicais e o seu estudo individual é bom, no entanto é irregular e possui algumas dificuldades em aspetos como por exemplo pulsação e solfejo.

A sua avaliação global dos resultados do repertório sem qualquer apoio ao estudo, foi numa escala de 3,3 a 3,8, ou seja Suficiente Mais, enquanto que os resultados do repertório com suporte áudio de apoio ao estudo foram avaliados numa escala entre 4,3 a 4,7 – Bom Mais. Através do suporte áudio de apoio ao estudo individual, o aluno obteve melhores resultados nas competências musicais com maior dificuldade.



Gráfico 9 - Resultados do aluno JR: aspetos musicais trabalhados em cada obra

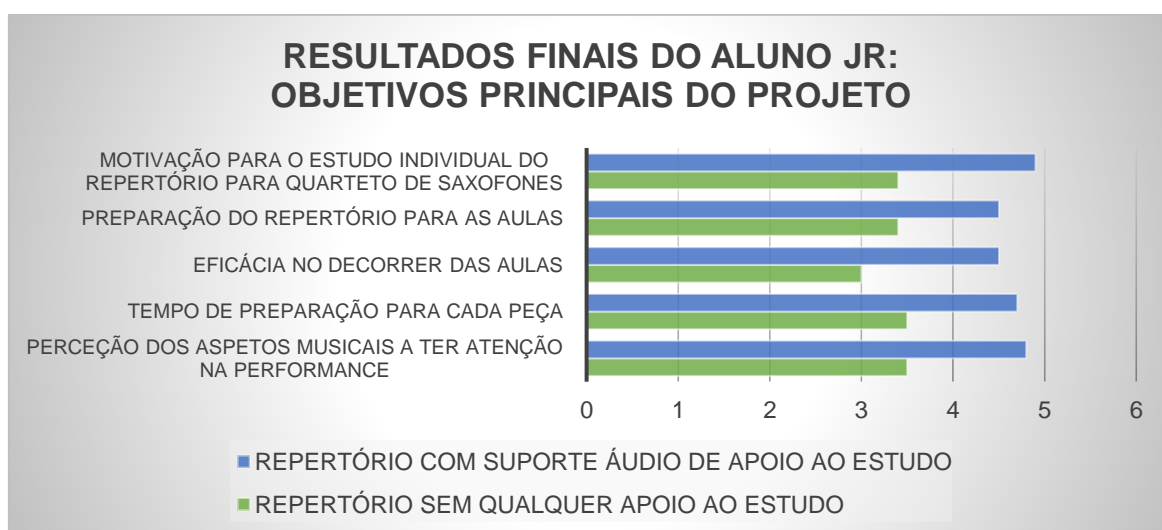


Gráfico 10 - Resultados finais do aluno JR: objetivos principais do projeto

Aluno GP

O aluno GP revela boas competências musicais e é bastante interessado pela disciplina de quarteto de saxofones, no entanto o estudo individual irregular não ajuda na evolução e resolução de algumas dificuldades, como por exemplo a sonoridade, afinação, musicalidade e exploração de dinâmicas.

A sua avaliação global dos resultados do repertório sem qualquer apoio ao estudo, foi numa escala de 3,2 a 3,5, ou seja Suficiente, enquanto que os resultados do repertório com suporte áudio de apoio ao estudo, foram avaliados numa escala entre 4 a 4,5 – Bom. Através do suporte áudio de apoio ao estudo individual, o aluno obteve melhores resultados nas competências musicais com maior dificuldade.



Gráfico 11 - Resultados do aluno GP: aspetos musicais trabalhados em cada obra

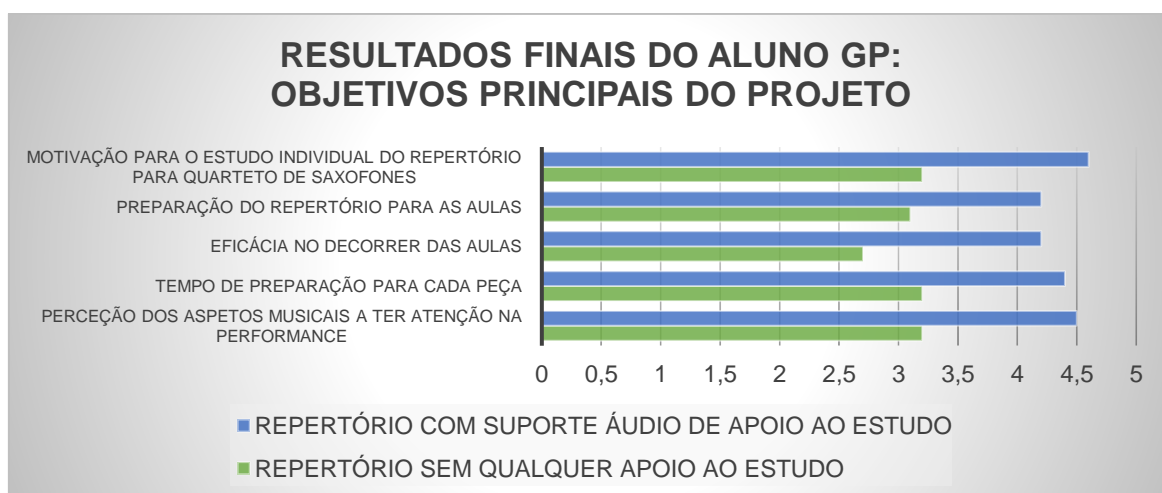


Gráfico 12 - Resultados finais do aluno GP: objetivos principais do projeto

3.4.2 – Resultados do grupo

Através dos gráficos apresentados foi possível apresentar detalhadamente, os resultados obtidos no final das sessões do Projeto Educativo implementado com os alunos do Quarteto de Saxofones da Escola de Artes da Bairrada.

Concluiu-se que os aspetos musicais trabalhados em cada obra (percepção da ideia/estilo musical, pulsação/andamento, solfejo/ritmos, articulação, dinâmicas, musicalidade, afinação, conhecimento auditivo da obra e conhecimento auditivo da parte individual) tiveram diferentes resultados, obtendo um melhor produto final das competências referidas, no repertório trabalhado com a distribuição do suporte áudio de apoio ao estudo individual.

A escala de avaliação global dos resultados do grupo, relativamente aos aspetos musicais trabalhados em cada obra, mostra que o repertório sem qualquer apoio ao estudo, teve uma escala de 2,5 a 3,5, ou seja Suficiente, enquanto que os resultados obtidos do repertório com suporte áudio de apoio ao estudo, foram avaliados numa escala entre 4 a 5 – Bom / Muito Bom.

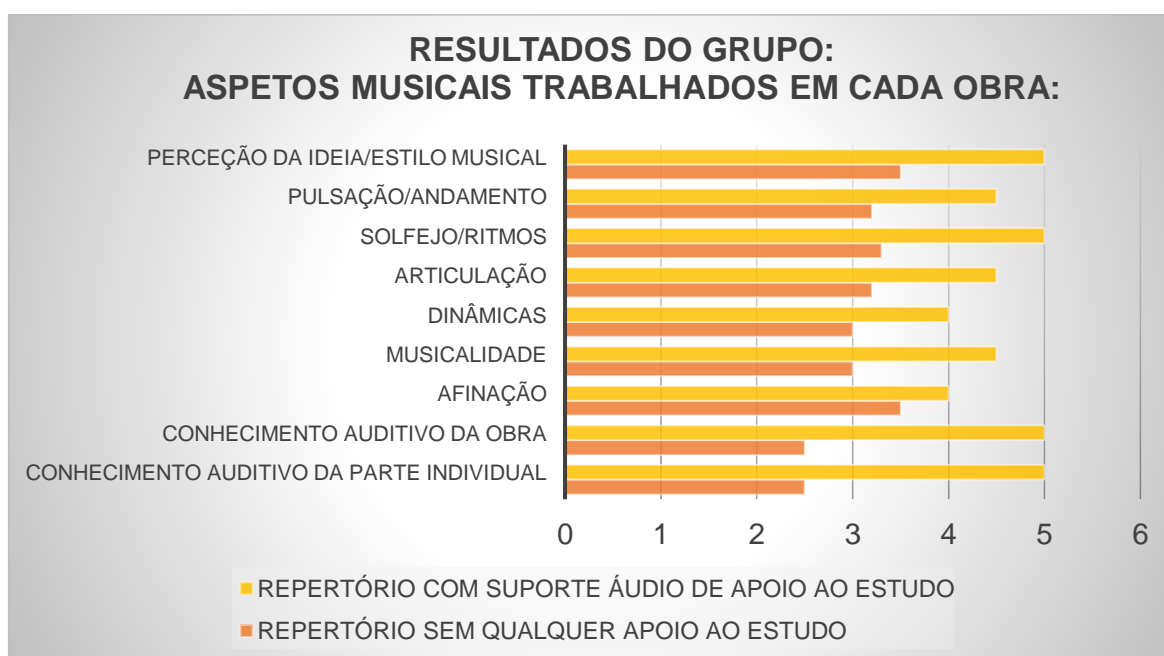


Gráfico 13 – Resultados do grupo: aspetos musicais trabalhados em cada obra

A escala de avaliação global dos resultados finais do grupo, relativamente aos objetivos principais do projeto, indica que o repertório sem qualquer apoio ao estudo, teve uma escala de 2,4 a 2,7, ou seja Fraco, enquanto que os resultados obtidos do repertório com suporte áudio de apoio ao estudo, foram bastante positivos, avaliados numa escala entre 4,3 a 5 – Bom / Muito Bom.

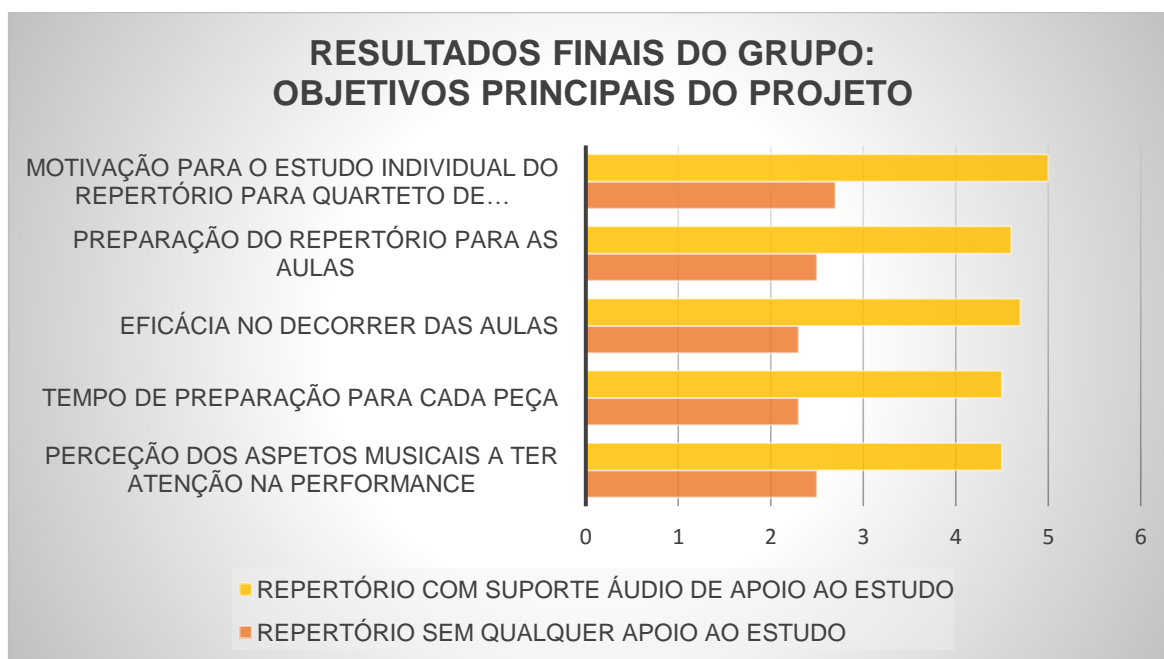


Gráfico 14 – Resultados finais do grupo: objetivos principais do projeto

Conclusões finais

Como apresentado no decorrer do trabalho, a motivação é um fator extremamente importante para a consolidação, dedicação e continuidade do aluno no estudo instrumental, especificamente a partir da adolescência, fase em que a motivação deve ser essencialmente de ordem intrínseca. Desta feita, torna-se fundamental escolher e criar ferramentas que propiciem esse tipo de motivação e que possibilitem ao aluno viver experiências positivas, de forma a que esse espírito intrínseco não esmoreça.

Com a procura de estratégias e soluções que otimizem a disciplina de música de câmara, especificamente para quarteto de saxofones, considero que a realização do suporte áudio de apoio ao estudo do repertório, revelou ser vantajosa e viável, devido aos resultados obtidos através das sessões. Assim como, após a recolha de dados feita através de questionários a professores de diversos Conservatórios de Música, foi possível verificar as opiniões de docentes, que foram ao encontro dos objetivos da realização da ferramenta de apoio ao estudo.

O facto de o objeto de estudo do meu projeto serem alunos que não pretendem prosseguir os seus estudos musicais no ensino superior e terem outros objetivos profissionais futuros, faz com que o tempo de estudo não seja suficiente para um aluno do complementar, onde a exigência é cada vez maior. Deste modo torna-se vital a escolha de uma ferramenta pedagógica que o motive no seu estudo individual, assim como torná-la numa experiência divertida e aprazível.

Neste sentido, os resultados obtidos junto dos alunos, relativamente à utilização das gravações no estudo individual do repertório de quarteto de saxofones, foram bastante positivos, concluindo-se que eles adquiriram uma maior motivação para estudar diariamente, maior motivação para estudar de forma mais prolongada, tendo o nível de concentração no estudo sido mais elevado, sido maior a dedicação ao estudo do instrumento, maior o conforto com o instrumento estudado, melhor a compreensão e estudo dos ritmos das peças. Tornou-se mais fácil manter a pulsação, a perceção do estilo musical e a ferramenta implementada auxiliou o aluno nas suas competências musicais, aumentando a precisão técnica e musical, desenvolvendo a autodisciplina. O aluno teve contato com distintos estilos musicais, os problemas foram identificados mais rapidamente e resolvidos com maior eficácia no estudo individual e no decorrer das sessões.

Foi também possível determinar qual a melhor resposta a dar às carências metodológicas e metódicas da disciplina no seu contexto, a par de se poderem registar diferentes pedagogias que poderão ajudar futuros docentes em matéria análoga.

Depois de expostos todos estes elementos, gostaria de concluir este trabalho, realçando a importância do estudo individual do aluno, no repertório para música de câmara, uma vez que o empenho individual gera a produtividade e sucesso do grupo.

Por último, destaco ainda a relevância das emoções positivas geradas e demonstradas pelos alunos no decorrer das sessões, onde o interesse e empenho para a concretização do repertório foi notório, assim como uma manifestação presente da motivação para o estudo do repertório para quarteto de saxofones, através da ferramenta pedagógica com suporte áudio, cujos resultados foram de encontro às minhas expectativas iniciais, face ao desenvolvimento e aos benefícios da aprendizagem dos alunos.

Fontes bibliográficas

Arends, R. (2008). *Aprende a ensinar*. Lisboa: Mc Graw-Hill.

Arrans, Á. L. (2002). La práctica de grupo en el grado elemental : Programación de las actividades colectivas en este nivel. Em Á. L. Arrans, *Oposiciones al Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas : Temario de la especialidad de violín* (pp. 235-255). Murcia: Máster ediciones.

Bachtik, J. (3 de Abril de 2016). www.antonin-dvorak.cz/en. Obtido de antonin-dvorak: www.antonin-dvorak.cz/en/czech-suite

Bairrada, E. d. (4 de Abril de 2016). www.escolartes.com. Obtido de Escola de Artes da Bairrada: <http://escolartes.com/wp/>

Barenboim, D. e. (2011). *Paralelismos y paradojas: reflexiones sobre música y sociedad*. São Paulo: Debate.

Berg, M. H. (1997). *Social construction of musical experience in two high school chamber music ensembles*. Evanston: Doctoral Dissertation, Northwestern University.

biography, E. o. (2 de Abril de 2016). Obtido de Encyclopedia of world biography: <http://www.notablebiographies.com/St-Tr/Tchaikovsky-Peter-Ilyich.html>

Bzuneck, A., & Boruchovitch, E. (2001). A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea. Em A. Bzuneck, & E. Boruchovitch, *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea* (pp. 347-358). Petrópolis: Vozes.

Cardoso, L. (2001). *Serenade for strings in C major, Op.48*. Edição de autor.

Cardoso, L. (2002). *Primavera Porteña*. Edição de Autor.

Cardoso, L. (2002). *Verano Porteño*. Edição de autor.

Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). Metodologia da Investigação - Guia para a Auto-Aprendizagem. Lisboa: Universidade Aberta.

Carvalho, V. D., & Ray, S. (2006). Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, 1027-1031.

- Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Music Education Research*, 13-32.
- Crozier, G. (1999). Is it a case of 'We know when we're not wanted'? The parents' perspective on parent-teacher roles and relationships. *Educational Research*, 315-328.
- Cruvinel, F. M. (2003). *Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social*. Goiás: Goiânia.
- Cruvinel, F. M. (2004). Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. / *Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical* (pp. 30-36). Goiás: Goiânia.
- Davidson, J. W., Howe, M. J., Moore, D. G., & Sloboda, J. A. (1996). The role of family influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 399-412.
- Delangle, C., & Bois, C. (2011). *Méthode de saxophone pour débutants*. Henry Lemoine - Hexamusic.
- Editora, P. (2003-2016). Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto, Porto Editora, Portugal: Porto Editora.
- Fernandes, D. (1991). Notas sobre os paradigmas de investigação em Educação. *Noesis*, 64-66.
- Fourmeau, J.-Y., & Martin, G. (2010). *Saxo tempo*. Gérard Billaudot Éditeur.
- Garrett, D. (14 de December de 2007). Program Notes Sydney Symphony. *Program Notes Sydney Symphony*. Sydney: Sydney Symphony.
- Junior, F. L. (2008). *O sentido subjetivo da experiência da performance de um músico erudito*. Brasília: Faculdade de Ciências da Educação e Saúde.
- Knüppe, L. (2006). Motivação e desmotivação: desafio para as professoras do ensino fundamental. *Educar em Revista*, 277-290.
- Lloyd-Jones, D. M. (3 de Abril de 2016). *Enciclopédia Britannica*. Obtido de www.britannica.com: <http://www.britannica.com/biography/Antonin-Dvorak>
- Oare, S. (2008). The Chelsea House Orchestra: A Case Study of a Non-Traditional School Instrumental Ensemble. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 63-78.

- Oliveira, C. B., & Alves, P. B. (2005). Ensino Fundamental: Papel do professor, motivação e estimulação no contexto escolar. Em C. B. Oliveira, & P. B. Alves, *Ensino Fundamental: Papel do professor, motivação e estimulação no contexto escolar* (pp. 227-238). Ribeirão Preto: Paidéia.
- Pessinis, J., & Kuri, C. (2002). *www.piazzolla.org*. Obtido de The internet home of Astor Piazzolla and his Tango Nuevo: <http://www.piazzolla.org/biography/biography-english.html>
- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical*, 34.
- Ray, S. (2015). Aspectos psicológicos da performance musical e possíveis aplicações didáticas. *Conferência anual da Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais* (pp. 270-279). Pirenópolis: Laboratório de performance e cognição musical.
- Robson, C. (2002). *Real World Research*. Oxford: Blackwell publishers.
- Ronkin, B. (1980). *Prelude and Polka*. Cherry Hill: Roncorp Publications.
- Schmidt, C. P. (2005). Relations among Motivation, Performance Achievement, and Music Experience Variables in Secondary Instrumental Music Students. *Journal of Research in Music Education*, 53.
- Sugawa, N. (2015). *Recital Album - original repertoire for alto saxophone*. De Haske Publications.
- Vygotsky, L. (1978). Interaction between learning and development. Em L. Vygotsky, *Mind and Society* (pp. 79-91). Cambridge: MA: Harvard University Press.
- Williamon, A. (2004). Feedback learning of musical expressivity. Em A. Williamon, *Musical excellence - strategies and techniques to enhance performance* (p. 247). Oxford: Oxford University Press.

Anexos

Anexo I – Consentimento informado



Mestrado em Ensino da Música

Pedido de autorização para realização do estudo

Exmo. Sr. Diretor da Escola de Artes de Bairrada,

Venho por este meio solicitar a sua autorização a V.^a Ex.^a para a implementação do meu Projeto Educativo intitulado "Suporte áudio pedagógico para o estudo do repertório para Quarteto de Saxofones", com os alunos da disciplina de Quarteto de Saxofones lecionada por mim.

Este pedido, que surge no âmbito da dissertação do meu Projeto Educativo, tem como objetivo principal criar uma nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio. Existem várias ferramentas de apoio ao estudo semelhante, onde vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio, contudo não existe este apoio para música de câmara, mais especificamente para quarteto de saxofones.

Pretende-se assim analisar os resultados obtidos pelos alunos do Quarteto de Saxofones, após a experiência implementada, onde serão realizadas doze sessões com quatro obras de estilos musicais distintos, onde apenas duas delas serão distribuídas com um suporte áudio de apoio ao estudo individual do repertório

Aguardo deferimento por parte de V.^a Ex.^a para que se dê início à realização deste estudo com os alunos da escola.

Pede deferimento

Ana Rita de Almeida Pereira



Mestrado em Ensino de Música

Projeto Educativo

Suporte áudio pedagógico para o estudo do repertório de Quarteto de Saxofones

Caro Encarregado de Educação,

Venho por este meio solicitar a sua autorização para a participação do seu educando no meu Projeto Educativo inserido no Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro. A investigação tem como objetivo proceder a gravações audiovisuais para discutir e esclarecer questões de possível interesse na pedagogia da música. Agradeço a disponibilidade em colaborar, garantindo a confidencialidade das informações de natureza pessoal relativas aos participantes e aos dados que produzem.

Com os melhores cumprimentos,


Rita Pereira

Autorizo a participação do meu educando neste estudo.

Encarregado de educação

Nome completo do educando

Anexo II – Questionário realizado a professores



QUESTIONÁRIO A PROFESSORES DE SAXOFONE E MÚSICA DE CÂMARA – QUARTETO DE SAXOFONES

O presente documento tem o objetivo de completar e enriquecer o meu projeto educativo inserido no Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro.

O objetivo principal do projeto é criar uma nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio. Existem várias ferramentas de apoio ao estudo semelhante, onde vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio, contudo não existe este apoio para música de câmara, mais especificamente para quarteto de saxofones.

Será gravado de origem, repertório para quarteto de saxofones para alunos do ensino complementar, regime supletivo (6º, 7º e 8º grau), onde o suporte áudio de apoio ao estudo terá faixas com: faixa de afinação para cada instrumento (soprano, alto, tenor e barítono); faixa com a obra musical completa; faixas com vozes isoladas; obra musical sem uma das vozes; entre outros aspetos.

Deste modo os alunos poderão estudar com maior noção dos aspetos musicais a ter em conta na leitura de um novo repertório (estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação), o que levará a uma maior eficácia e rapidez na preparação do mesmo ao longo das aulas e acima de tudo os alunos estudarão com maior motivação.

Através do testemunho de profissionais do ensino do saxofone, experientes, em particular, no

Através do testemunho de profissionais do ensino do saxofone, experientes, em particular, no ensino instrumental em grupo, formulei uma entrevista que incidisse em pontos fulcrais sobre o assunto "Estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, para alunos no ensino complementar (6º, 7º e 8º grau)", num total de cinco perguntas.

Desta forma, solicito a sua disponibilidade para responder às questões elaboradas no documento em baixo.

Muito Obrigado pela sua colaboração,
Rita Pereira

***Obrigatório**

QUESTIONÁRIO

"ESTUDO DAS PARTITURAS DE MÚSICA DE CÂMARA, ESPECIFICAMENTE PARA QUARTETO DE SAXOFONES, COM SUPORTE ÁUDIO, PARA ALUNOS DO ENSINO COMPLEMENTAR (REGIME SUPLETIVO)"

☐ Opção 1

☐ Opção 1

Nome do Professor: *

A sua resposta

Conservatório onde leciona: *

A sua resposta

1. Como professor(a) de saxofone, qual a sua opinião sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos? *

- ☐ a) Agrava o processo de aprendizagem do aluno
- ☐ b) Não interfere no processo de aprendizagem do aluno
- ☐ c) Melhora o processo de aprendizagem do aluno

2. Como classifica a performance dos seus alunos, na execução de novo repertório (sem gravações existentes para possível audição) na primeira aula após a distribuição das partituras? A sua resposta deve ter em consideração os seguintes aspetos musicais: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação. *

- ☐ a) Dificuldade na execução do repertório novo
- ☐ b) Razoável execução do repertório novo
- ☐ c) Boa execução do repertório novo

3. Na sua opinião, qual o repertório em que seria útil esta nova ferramenta de estudo para quarteto de saxofones com suporte áudio? Enumere entre quatro a seis obras de estilos contrastantes, focando-se nas que têm poucas gravações de qualidade e de referência para os alunos, ou mesmo em obras que não existam gravações. *

A sua resposta

4. Esta nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, seria útil para uma maior preparação do repertório e maior motivação no estudo dos seus alunos? *

- ☐ a) Sim
- ☒ b) Não

5. Aconselharia aos seus alunos, o uso desta ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofone? *

- ☐ a) Sim
- ☐ b) Não

OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO!

RITA PEREIRA

SUBMITER

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. Denunciar abuso - Termos de Utilização - Termos adicionais

Google Forms

PERGUNTAS

RESPOSTAS

21

21 respostas

RESUMO

INDIVIDUAL

Aceitar respostas

QUESTIONÁRIO

(0 respostas)

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

(0 respostas)

Ainda não existem respostas a esta pergunta.

Nome do Professor: (21 respostas)

Hugo Marinheiro

Filipe Fonseca

Jorge Sousa

Fernando Ferreira

Francisco Ferreira

Henrique Portovedo

André Correia

Romeu Costa

César Lima

Pedro Rego

Susana Araujo

Lúcio de Jesus Monteiro

Nuno Silva

Ana Irene Rodrigues

Luís Lima

Jorge Silva

Marcelo Soares Marques

João Pedro Silva

Rosa Oliveira

Ricardo pires

Antonio Luis Ribeiro

Conservatório onde leciona: (21 respostas)

Academia Música Espinho

Academia Música Vilar do Paraíso

Academia de Música de Costa Cabral

Artave

Porto e Amcc

Conservatório Musica Aveiro Calouste Gulbenkian

Academia de Música Paços Brandão;Academia de Música Vale Cambra;Academia de Música São João da Madeira;

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Escola Profissional de Música de Viana do Castelo; Academia de Música de Viana do Castelo

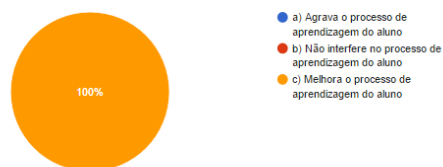
Conservatório Regional Setúbal

Conservatorio de Musica de Agueda

Conservatório de Música de Paredes
Conservatório Vila Real
Conservatório-Escola Profissional das Artes da Madeira
Conservatório de Música da Jobra
Conservatório de Música de Aveiro
Academia de Musica de Costa Cabral (AMCC)
Conservatório Regional de Palmela, Escola Profissional Metropolitana
Conservatório de Música do Porto
Conservatório de música de Sintra
Braga e Porto

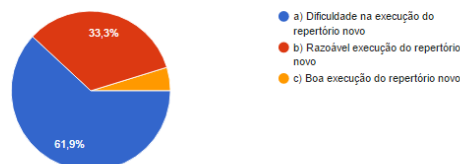
1. Como professor(a) de saxofone, qual a sua opinião sobre as aulas de quarteto de saxofones, tendo em vista o processo de aprendizagem dos seus alunos?

(21 respostas)



2. Como classifica a performance dos seus alunos, na execução de novo repertório (sem gravações existentes para possível audição) na primeira aula após a distribuição das partituras? A sua resposta deve ter em consideração os seguintes aspetos musicais: estilo musical, articulação, dinâmicas, fraseamento, musicalidade, pulsação e afinação.

(21 respostas)



3. Na sua opinião, qual o repertório em que seria útil esta nova ferramenta de estudo para quarteto de saxofones com suporte áudio? Enumere entre quatro a seis obras de estilos contrastantes, focando-se nas que têm poucas gravações de qualidade e de referência para os alunos, ou mesmo em obras que não existam gravações.

(21 respostas)

Concertino Singelee
Suite Hellenique de Pedro Iturralde

Adaptações de Corais de Bach, Quatuor de J. B. Singelee, Histoire du Tango Piazzolla, Quatuor J. Francaix

Em qualquer obra seria uma mais valia.

Seria importante haver mais gravações recentes, de qualidade, das seguintes obras:

E. Bozza - Andante et Scherzo;
A. Desenclos - Quarteto;
A. Glazunov - Quarteto;
I. Gorkovskiy - Quarteto;
P. M. Dubois - Quarteto;
F. Schmitt - Quarteto;

Jean Rivier, Singelee, Desenclos, Bozza

Danse Païenne, P. Scortino; Premier Quator op.53, J.B. Singelé; Histoire du Tango, A. Piazzolla; Grave et Presto, J. Rivier.

Gestures, Minimal, Sud América, Toquads,

Capricio (Mendelssohn); Nuages (Bozza); Mind Control (C. Meijring); Candybox (C. Meijring); Saxophone Quartet, Op.109 (Glazunov, Aleksandr); 6 Bagatelles Saxophone Quartet (Gyorgy Ligeti)

Memorias, Pedro Iturralde. Petite Quatuor, Jean-françois. Cierra tus ojos y escucha, Astor Piazzolla. 6 Concerto Brandeburgués, Bach.

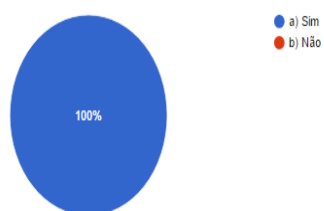
"L'art de la fugue" J.S.Bach, arr. R.Martin; "Premier Quatuor, Op.53" J.B.Singelé; "Quartet, Op.109" A. Glazounov; "Grave et Presto" J.Rivier;

Petit Quatuor - Jean François
Premier Quatuor - JB singelé
Andante et Scherzo - E Bozza
Grave et presto - Jean rivier

Sevilha, Albeniz; Variations sur un theme populaire, Pierné; Quatuor, Singelé; Quatuor, Dubois

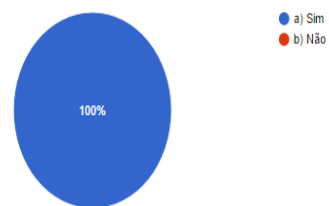
4. Esta nova forma/método de estudo das partituras de música de câmara, especificamente para Quarteto de Saxofones, com suporte áudio, seria útil para uma maior preparação do repertório e maior motivação no estudo dos seus alunos?

(21 respostas)



5. Aconselharia aos seus alunos, o uso desta ferramenta de apoio ao estudo, na preparação do repertório para a disciplina de quarteto de saxofone?

(21 respostas)



OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO!

Anexo III – Partituras

Arranjo realizado para o Quarteto de Saxofones de Aveiro, Junho 2002

Primavera Porteña

Astor Piazzolla
Arr. Luis Cardoso (n.º 99-2002)

$\text{♩} = 132$ Allegro

Soprano Saxophone: baritone solo

Alto Saxophone: baritone solo

Tenor Saxophone: baritone solo

Baritone Saxophone: solo

mf

7

S. Sax.: alto lead

A. Sax.: lead

T. Sax.: alto lead

Bar. Sax.: alto lead

f

p

13

S. Sax.: lead

A. Sax.: soprano lead

T. Sax.: soprano lead

Bar. Sax.: soprano lead

f

p

18

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

23

S. Sax.: tutti

A. Sax.: tutti

T. Sax.: tutti

Bar. Sax.: tutti

mf

Oferta do arranjador ao Elle Quartet | 2012

30

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

36

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

41

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

47

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

54

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

allegro

cresc.

f

allegro

alto lead

lead

alto lead

f

alto lead

f

lead

soprano lead

dim.

soprano lead

dim.

soprano lead

dim.

dim.

72 Lento

tenor lead

pp

tenor lead

pp

lead espressivo

mf

tenor lead

pp

rall.

p

p

p

rall.

rall.

rall.

p

pp

62

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

70

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

77

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

82

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

89

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

$\text{♩} = 132 \text{ Tempo Primo}$

Offerta do arranjador ao Elie Quantet | 2012

96

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

tutti

f

102

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

ff

108

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

gliss.

dim.

118

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

lead

ff

soprano lead

ff

soprano lead

ff

soprano lead

ff

126

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

rall.

f

Tempo primo

mf

mf

f

132

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

137

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

142

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

147

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

Oferta do arranjador ao Ele Quinet | 2012

Arranjo dedicado ao Quarteto de Saxofones de Aveiro, Novembro 2002

Verano Porteño

Astor Piazzolla
Arr. Luis Cardoso (n.º 135-2002)
alto lead

Allegro $\text{♩} = 120$

Soprano Saxophone *f - p cresc*

Alto Saxophone *f - p cresc*

Tenor Saxophone *f - p cresc*

Baritone Saxophone *f - p cresc*

6 S. Sax. *f*

6 A. Sax. *gliss.*

6 T. Sax. *f*

6 Bar. Sax. *f*

11 S. Sax. *p cresc*

11 A. Sax. *p cresc*

11 T. Sax. *p cresc*

11 Bar. Sax. *p cresc*

17 S. Sax. *f*

17 A. Sax. *gliss.*

17 T. Sax. *f*

17 Bar. Sax. *f*

23 S. Sax. *p*

23 A. Sax. *p*

23 T. Sax. *p*

23 Bar. Sax. *p*

Oferta do arranjador ao Elle Quartet | 2012

29

S. Sax. *ff sub* *gliss* *tr* *mf dim.*

A. Sax. *ff sub* *gliss* *mf dim.*

T. Sax. *ff sub* *mf dim.* *tr*

Bar. Sax. *ff sub* *mf dim.*

35

S. Sax. *rall. poco a poco* *tenor lead* *p dim*

A. Sax. *p dim* *tenor lead*

T. Sax. *p dim* *tenor lead*

Bar. Sax. *p dim* *tenor lead*

41 **Lento** *p*

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *mf* *Lead*

Bar. Sax. *p* *mf* *tr*

48

S. Sax. *mp*

A. Sax. *mp*

T. Sax. *f*

Bar. Sax. *mp* *f* *tr*

54

S. Sax. *mp* *Alto Lead* *p* *Lead*

A. Sax. *mf* *Alto Lead* *p* *Lead*

T. Sax. *p* *Alto Lead*

Bar. Sax. *p*

60

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

66

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

72

Lead

f

accell. cresc.

Soprano Lead

mf

accell. cresc.

Soprano Lead

mf

accell. cresc.

Bar. Sax.

mf

accell. cresc.

79

Allegro $\text{♩} = 120$

ff

ff

ff

ff

84

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

Oferta do arranjador ao Ele Quinet | 2012

90

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

96

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

mp

ff

102

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

108

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

p cresc.

113

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

118

S. Sax. *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f*

Bar. Sax. *f*

122

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

127

S. Sax.

A. Sax. *mp* *sfz* *mp* *sfz* *mp*

T. Sax. *mp* *sfz* *mp* *sfz* *mp*

Bar. Sax.

132

S. Sax.

A. Sax. *sfz* *mp* *sfz*

T. Sax. *sfz* *mp* *sfz*

Bar. Sax.

137

S. Sax.

A. Sax. *gliss.*

T. Sax.

Bar. Sax.

Oferta do arranjador ao Elle Quartet | 2012

148

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

ff

gliss.

154

S. Sax. *gliss.*

A. Sax. *gliss.*

T. Sax. *gliss.*

Bar. Sax.

Serenade

I. Pezzo in forma di Sonatina

P. Tchaikovsky

Adapt. Luís Cardoso (n.º 87-2001)

Andante

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Andante. The dynamics are *f* (forte) and *ff* (fortissimo), with the instruction *sempre marcatisimo* (always very marked).

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Andante. The dynamics are *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Andante. The dynamics are *mf* (mezzo-forte), *p dim.* (piano diminuendo), and *pp* (pianissimo).

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Allegro Moderato. The dynamics are *f* (forte) and *cresc.* (crescendo).

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Allegro Moderato. The dynamics are *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).

Score for Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is Allegro Moderato. The dynamics are *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).

Oferta do arranjador ao Ele Quinet | 2012

65

S. Sax. *mf* *cresc.* *ff* *ff*

A. Sax. *mf* *cresc.* *ff* *ff*

T. Sax. *mf* *cresc.* *ff* *ff*

Bar. Sax. *mf* *cresc.* *ff* *ff*

73

S. Sax. *f* *ff* *f*

A. Sax. *f* *ff* *f*

T. Sax. *f* *ff* *f*

Bar. Sax. *f* *ff* *f*

80

S. Sax. *ff* *ff* *ff*

A. Sax. *ff* *ff* *ff*

T. Sax. *ff* *ff* *ff*

Bar. Sax. *ff* *ff* *ff*

86

S. Sax. *ff* *p*

A. Sax. *ff* *p*

T. Sax. *ff* *p*

Bar. Sax. *ff* *p*

92

S. Sax. *pp*

A. Sax. *pp*

T. Sax. *pp*

Bar. Sax. *pp*

98

S. Sax. *pp*

A. Sax. *pp*

T. Sax. *pp*

Bar. Sax. *pp*

104

S. Sax. *poco cresc.*

A. Sax. *poco cresc.*

T. Sax. *p* *mp*

Bar. Sax. *p* *mp*

110

S. Sax. *p* *mf*

A. Sax. *p* *mf*

T. Sax. *p* *mp*

Bar. Sax. *p* *mp*

115

S. Sax. *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *mf* *f*

Bar. Sax. *mf* *f*

121

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

127

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

133

S. Sax. *sempre ff*

A. Sax. *sempre ff*

T. Sax. *sempre ff*

Bar. Sax. *sempre ff* *p* *cresc. poco a poco*

139

S. Sax. *cresc. poco a poco*

A. Sax. *p cresc. poco a poco*

T. Sax.

Bar. Sax.

145

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

153

S. Sax. *f*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f*

Bar. Sax. *f*

162

S. Sax. *cresc.*

A. Sax. *cresc.*

T. Sax. *cresc.*

Bar. Sax. *cresc.*

172

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *p*

Bar. Sax. *p*

180

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *p*

Bar. Sax. *p*

cresc. *mf cresc.* *ff*

cresc. *mf cresc.* *ff*

cresc. *mf cresc.* *ff*

cresc. *mf cresc.* *ff*

188

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

196

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *f*

Bar. Sax. *ff*

202

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

208

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *p*

Bar. Sax. *p*

214

S. Sax. *pp*

A. Sax. *pp*

T. Sax. *pp*

Bar. Sax. *pp*

220

S. Sax. *poco cresc.*

A. Sax. *poco cresc.*

T. Sax. *p*

Bar. Sax. *p*

Oferta do arranjador ao Ele Quinet | 2012

226

S. Sax. *p*

A. Sax. *p*

T. Sax. *mp* *p* *mp*

Bar. Sax. *mp* *p* *mp*

231

S. Sax. *mf*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf* *f*

Bar. Sax. *mf* *f*

237

S. Sax. *ff*

A. Sax. *ff*

T. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

243

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bar. Sax.

249

S. Sax. *sempre ff*

A. Sax. *sempre ff*

T. Sax. *sempre ff*

Bar. Sax. *sempre ff*

255

S. Sax. *p* *cresc. poco a poco*

A. Sax. *p* *cresc. poco a poco*

T. Sax. *p* *cresc. poco a poco*

Bar. Sax. *p* *cresc. poco a poco*

261

S. Sax. *fff*

A. Sax. *fff*

T. Sax. *fff*

Bar. Sax. *fff*

268

Andante

S. Sax. *ff* *sempre marcatisimo*

A. Sax. *ff* *sempre marcatisimo*

T. Sax. *ff* *sempre marcatisimo*

Bar. Sax. *ff* *sempre marcatisimo*

277

S. Sax. *ff* *sf* *sf* *fff* *marcatissimo*

A. Sax. *ff* *sf* *sf* *fff*

T. Sax. *ff* *sf* *sf* *fff*

Bar. Sax. *ff* *sf* *sf* *fff* *marcatissimo*

285

S. Sax. *ff* *fff*

A. Sax. *ff* *fff*

T. Sax. *ff* *sfz* *sfz* *sfz* *fff*

Bar. Sax. *ff* *fff*

PRELUDE and POLKA

from CZECH SUITE, op. 39

ANTONÍN DVORÁK (1841 - 1904)
Arranged by
BRUCE RONKIN

Allegro moderato $\text{♩} = 100$ **PRELUDE**

Saxofone soprano *mp*

Saxofone alto *mp* *p*

Saxofone tenor *mp*

Saxofone baritono *mp* *p*

9
Sax. sop. *p*

Sax. al. *p* *mp*

Sax. ten. *p* *pp*

Sax. bar. *mp* *p*

16
Sax. sop. *p* *rit.* *a Tempo* *mp* *p*

Sax. al. *p* *mf*

Sax. ten. *p* *mf* *p*

Sax. bar. *mp*

24
Sax. sop. *mf* *p* *f*

Sax. al. *p* *mf* *p* *mf* *f*

Sax. ten. *mf* *p* *f*

Sax. bar. *f*

31
Sax. sop. *mp* *p*

Sax. al. *mp*

Sax. ten. *p* *pp* *mp*

Sax. bar. *p* *pp*

© Copyright 1980, RONCORP, INC. Cherry Hill, NJ

37

Sax. sop. *mp* *p* *mf*

Sax. al. *mp* *p* *mp*

Sax. ten. *mp* *p* *mp*

Sax. bar. *mp* *p* *mp*

44

Sax. sop. *cresc.* *ff*

Sax. al. *cresc.* *ff*

Sax. ten. *cresc.* *ff*

Sax. bar. *cresc.* *ff*

50

Sax. sop. *mf* *p* *mf*

Sax. al. *mf* *mp*

Sax. ten. *mf* *mp* *mp*

Sax. bar. *mf* *mp*

57

Sax. sop. *poco rit.* *mp* *p* *quasi Andante* *mf* *morendo*

Sax. al. *mf* *mp* *p*

Sax. ten. *mf* *mf*

Sax. bar. *mf* *ad lib*

64

Sax. sop. *in Tempo* *mp* *rit.*

Sax. al. *mp*

Sax. ten. *p*

Sax. bar. *p*

Allegretto grazioso $\text{♩} = 92$ POLKA

Saxofone soprano *p* *f*

Saxofone alto *p* *f* *fz*

Saxofone tenor *p* *f marcato*

Saxofone baritono *p* *f*

13 Sax. sop. *p* *pp* *ff*

Sax. al. *fz* *fz* *p* *pp* *ff*

Sax. ten. *p* *pp*

Sax. bar. *p* *pp* *ff*

26 Sax. sop. *p* *pp* *p* *p* *p*

Sax. al. *p* *pp* *p* *p* *p*

Sax. ten. *p* *p*

Sax. bar. *p* *pp* *p* *p*

38 Sax. sop. *p* *dim.*

Sax. al. *p* *pp morendo*

Sax. ten. *p* *dim.* *pp morendo*

Sax. bar. *p* *dim.* *pp morendo*

50 **FINE** **Poco più mosso**

Sax. sop. *fp* *fp* *fp* *ff* *mf* *dim.*

Sax. al. *fp* *fp* *fp* *ff* *mf* *dim.*

Sax. ten. *fp* *fp* *fp* *ff* *mf* *dim.*

Sax. bar. *f p* *f p* *f p* *ff* *mf* *dim.*

© Copyright 1980, RONCORP, INC. Cherry Hill, NJ

2

61 poco rit. A tempo

Sax. sop. *mp* *fp* *f* *fp*

Sax. al. *mp* *p* *fp* *f* *fp*

Sax. ten. *mp* *p* *fp* *f* *fp*

Sax. bar. *mp* *p* *fp* *f* *fp*

75 *f* *dim.* *pp* *fp* *f* *fp*

Sax. sop. *f* *dim.* *pp* *fp* *f* *fp*

Sax. al. *f* *dim.* *pp* *fp* *f* *fp*

Sax. ten. *f* *dim.* *pp* *fp* *f* *fp*

Sax. bar. *f* *dim.* *pp* *fp* *f* *fp*

86 *fp* *dim.* *p* *pp* *cresc.*

Sax. sop. *fp* *dim.* *p* *pp* *cresc.*

Sax. al. *fp* *dim.* *p* *pp* *cresc.*

Sax. ten. *fp* *dim.* *p* *pp* *cresc.*

Sax. bar. *fp* *dim.* *p* *pp* *cresc.*

97 *mf* *dim.* *p* *pp* *rit.* *A tempo*

Sax. sop. *mf* *dim.* *p* *pp* *rit.* *A tempo*

Sax. al. *mf* *dim.* *p* *pp* *rit.* *A tempo*

Sax. ten. *mf* *dim.* *p* *pp* *rit.* *A tempo*

Sax. bar. *mf* *dim.* *p* *pp* *rit.* *A tempo*

108 *f* *p* *f* *p* *ff* *mf*

Sax. sop. *f* *p* *f* *p* *ff* *mf*

Sax. al. *f* *p* *f* *p* *ff* *mf*

Sax. ten. *f* *p* *f* *p* *ff* *mf*

Sax. bar. *f* *p* *f* *p* *ff* *mf*

© Copyright 1980, RONCORP, INC. Cherry Hill, NJ

116

Sax. sop. *dim.* *mp* *poco rit.* D.C. al Fine³

Sax. al. *dim.* *mp* *p*

Sax. ten. *mp* *p*

Sax. bar. *dim.* *mp* *p*

Anexo IV – Programa da audição

AUDIÇÃO DO QUARTETO DE SAXOFONES DA ESCOLA DE ARTES DA BAIRRADA: “BSax Quartet”

AUDIÇÃO
DE CLASSE



ESCOLA
DE ARTES
DA BAIRRADA



ESCOLA DE ARTES
DA BAIRRADA

17 DE MAIO 2016

AUDITÓRIO EAB



Rua Jaime Pato, 8
3770-410 Troviscal OBR

t +351 234 752 648
f +351 234 758 661
info@escolartes.com



10 anos a afinar talento

A presente audição do Quarteto de Saxofones da Escola de Artes da Bairrada será realizada no âmbito da conclusão da experiência concretizada no decorrer do ano letivo, inserida na dissertação do Projeto Educativo inserido no Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro, realizada pela professora Rita Pereira.

Resumo do Projeto:

O presente estudo procurou verificar qual o impacto nos alunos da utilização de um suporte áudio de apoio ao estudo individual do repertório para Quarteto de Saxofones.

Existem várias ferramentas de apoio a um estudo semelhante, área na qual vários saxofonistas e compositores elaboraram métodos e livros de peças com suporte áudio. Contudo, não existe este tipo de apoio para música de câmara, mais especificamente para Quarteto de Saxofones.

Foi gravado de origem repertório de dois estilos musicais distintos, para quarteto de saxofones, destinado aos alunos do ensino complementar, em regime supletivo (6º, 7º e 8º grau), onde o suporte áudio de apoio ao estudo contém faixas detalhadas: faixa de afinação para cada instrumento (soprano, alto, tenor e barítono); faixa com a obra musical completa; faixas com vozes isoladas; e obra musical sem uma das vozes, entre outros aspetos.

A análise de dados foi feita através da comparação dos resultados observados no decorrer das aulas.

Os resultados indicam a existência de uma notável diferença na preparação do repertório, com ou sem suporte áudio de apoio ao estudo.

Bsax Quartet:



PROGRAMA

P. TCHAIKOVSKY

“Serenata para Cordas em Dó
Maior, Op.48”

A. DVORÁK

“Suite Checa em Dó Maior”

A. PIAZZOLLA

“Verano Porteño”

A. PIAZZOLLA

“Primavera Porteña”

Classe de Saxofone:

Prof. Rita Pereira

Anexo V – Suporte áudio pedagógico de apoio ao estudo do repertório para quarteto de saxofones

(CD-ROM em anexo no presente documento)

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia
Universidade de Aveiro